L. eleg. g. 415 f

<366135653000016

Bayer. Staatsbibliothek

Tagebuch

der

Mannheimer Schaubühne.

Zweiter Band.

1787.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Viertes Heft.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Drei und zwanzigstes Stück.

Der Zweck des Trauer- und Lustspiels.

Das Trauerspiel der Alten war zweierlei, das **Heroische** und das **Wunderbare**. Dieses hieß das Lyrische Schauspiel. Das heroische Trauerspiel überschreitet nie die Gränzen des natürlichen; sein Zweck ist Furcht und Mitleiden zu erregen. Also war der Gegenstand des Trauerspiels groß, wichtig und interessant für Nazionen. Es waren grose Unternehmungen groser Menschen gegen andere; also Streit des Interessens, der Leidenschaften. Die Unterjochung der Reiche, usurpirte Throne, erhabene Menschen kämpfend mit den Verfolgungen des Lasters, mit den Stürmen des Unglückes, mit Verderben und Tod sind die Gegenstände des Trauerspiels. Leidenschaften wider Leidenschaften; Furcht und Hoffnung; Haß und Mitleid sind seine Wirkungen; und das Trauerspiel, welches dies nur schwach wirkt, verfehlt seinen Zweck. Dazu wird aber erfordert, daß die Handlung erhaben sei: entweder erhaben an sich, oder

wegen des Charakters derer, die sie verrichten. Geschieht eine Unternehmung von grosen Männern: so erhöht sie sich durch die Wichtigkeit der handelnden Personen. Ist sie gegen einen König, so erhöht sie sich durch dessen Gröse, gegen den sie gehet.

Wenn Lessing sagt: **Die Namen von Helden können einem Stücke Pomp uud Majestät geben; aber zur Rührung tragen sie nichts bei;** so kann man ihm nicht unrecht geben; denn die Namen machen wohl wenig zur Sache. Wenn er aber behauptet: **macht ihr Stand** (der Könige und Helden) **schon öfters ihre Unfälle wichtiger, so macht er sie darum nicht interessanter:** so sagt er einen offenbaren Widerspruch. Das Wichtigere, das was ich selbst für wichtig erkenne, wird und muß mich mehr interessiren, als das was ich für minder wichtig erkenne. Und zu beweisen, daß das im gemeinen Leben wirklich so geschiehet, braucht es gar keiner metaphisischen Gründe; die tägliche Erfahrung lehrt es uns. Wer höret, oder lieset nicht mit mehr Antheilnehmung die Nachricht vom Tode eines Königes oder Helden, als die Nachricht vom Tode eines unbedeutenden Menschen? Ist es nicht blos die **Wichtigkeit der Person**, was uns diese stärkere Antheilnehmung abzwinget? Warum soll sich das, was sich im gemeinen Leben so verhält, auf der Büh-

ne nicht eben so verhalten? Verhält es sich aber wirklich so; bringt der blose Unterschied von **Wichtigkeit der Personen**, schon diesen höhern Grad der Antheilnehmung in uns hervor; warum soll der tragische Dichter diesen Umstand nicht nützen? Warum nicht lieber unglückliche Könige und Helden, als unglückliche Bürger auf die tragische Bühne bringen? Was hindert ihn sodann, diese höhere Antheilnehmung noch mehr dadurch zu erhöhen, daß er sich auch einen **wichtigern Stoff** wählet? daß er sich Begebenheiten aufsucht oder erdichtet, worin der Unfall der Könige und Helden mit dem Schicksale ganzer Staaten verbunden ist, und dadurch die Handlung noch unendlich wichtiger macht? Und wer kann zweifeln, daß oft die ähnlichsten Begebenheiten, durch die Verschiedenheit ihrer begleitenden Umstände, sehr verschiedene Empfindungen in uns wirken? Man stelle sich auf einer Seite einen Cato vor, der, um sich nicht unter die Oberherrschaft seines Mitbürgers Cäsar zu schmiegen, sich in sein Schwerd stürzet; und auf der andern Seite, den Rathsmann irgend einer kleinen Reichsstadt, der aus einer ähnlichen Ursache sich ersäuft. Nicht weil der eine Cato der andere — vielleicht **Kunz** heisset, sondern weil die Umstände, die Catos Handlungen begleiten, wichtiger sind, wird uns auch sein Tod interessanter. Nur muß man nicht zum

Nachtheile dieser glücklichen Täuschung, die Könige und Helden, die Augustus, Pompeius und Agrippa auf dem Theater sich betrinken und Trinklieder singen lassen.

Also nur grose Menschen können heroische Handlungen vollbringen. Zwar giebt es auch im gemeinen Leben Begebenheiten, die der Gegenstand des Trauerspiels seyn könnten. Der grose Haufen scheinet bei solchen Vorstellungen lebhaften Antheil, wegen der nähern Verwandtschaft mit sich selbst zu nehmen; dieses und die Leichtigkeit der Behandlung veranlasset die meisten unserer Schriftsteller bürgerliche Trauerspiele oder Dramen zu verfertigen. Allein mit Recht eifert Herr Jünger gegen die so im Schwange gehende leztere Gattung von Schauspielen, das Drama, das seinen Ursprung grösstentheils den ersten jugendlichen Versuchen einiger französischen Theater-Dichter zu danken hat, und dem Trauerspiel seine Würde, und dem Lustspiel seine Anmuth raubt. „Warum sagt er, reißt man der komischen Muse die Fackel, den Myrthenzweig und die friedliche Palme aus den Händen, und giebt ihr dafür das Schwerd, das sie nicht führen soll, den Dolch, den sie nicht zu führen weiß, den Giftbecher, den sie nicht ohne convulsivische Gesichtsverzerrungen ihren Lippen nahe bringen kann? Warum zieht man ihr mit Gewalt den Cothurn an das eine Bein? Muß sie alsdann nicht nothwendig

hinken?„ Die Wirkungen dieser Dramen sind zwar bei ihrer ersten Aufführung fast allgemein, verlieren aber nach und nach ihre Stärke, verschinden erdlich gar und weichen der Lagenweile.

Die andere Art der Schauspiele der Alten war das Lustspiel. Sein Zweck ist Spott über Thorheit; Weisheit im Scherze; Vorstellung der Sitten des Zeitalters; Satire ohne Bitterkeit; eine Sprache voll Laune.

Laster sind zu wichtig, ihr Einfluß auf das Herz ist zu mächtig, um blos der Gegenstand des wizigen Kopfes zu seyn. Laster müssen gestrafet werden; nie muß man sie von der lächerlichen und unterhaltenden Seite vorstellen. Unbesonnene Wizlinge verkennen das Lustspiel, sie verrathen Mangel an Menschenkenntniß, Mangel an Herrschaft über sich selbst, wenn sie nur auf Kosten der Rechtschaffenheit spassen können. Ehrlichkeit ist so ehrwürdig, und nur ein niedriger Mensch kann den Einfall haben, sie lächerlich zu machen. Wenn ein Böswicht der über den Rechtschaffenen triumphiret, als ein unterhaltender Gegenstand vorgestellet wird, so ist es abscheulich und würdiget den der es ausbrüten konnte, zum Pasquillanten der Menschheit, oder zum Niederträchtigen herab.

Allein dadurch, daß das Lustspiel von unsern Kraftgenien verkannt wird, verlieret es nichts von seinem Werthe. Mannichfaltig

sind die Gegenstände mit denen es sich beschäftiget; weit ist die Gränze seines Gebietes, unläugbar der Nutzen, den es stiftet. Thorheiten und Lächerlichkeiten; alles was uns abgeschmackt, oder überlästig in der menschlichen Gesellschaft macht; alles was uns in dem Zirkel der Bestimmung ein schiefes Ansehen, oder das Gepräge der Untauglichkeit giebt; alles was uns die Achtung vernünftiger Menschen raubt, und zu dem unzählbaren Haufen der Narren gesellet; dies alles ist sein Gegenstand. Je mehr Wiz es aufbietet; je schärfer sein Spott, je treffender seine Geisel ist, desto besser ist es für die menschliche Gesellschaft, die dann so viel Thorheiten weniger zu ertragen und zu bekämpfen hat. — Vortheil genug, wenn das Lustspiel dies bewirket; es bewirket dann Ruhe, Bequemlichkeit, häusliche Zufriedenheit; verscheucht Schmeichler, Ohrenbläser, macht Tanten und Basen lächerlich, und entkräftet die liebe Medisance. Die Eigenliebe mag sich noch so viel herauswinden, ihre eigenen Thorheiten in andern aufsuchen; einmal doch kömmt der Zeitpunkt, wo sie sich selbsten in dem Spiegel erkennt. Verbirgt sie auch vor der Welt ihren Verdruß: so wird sie doch in der Stille an die Brust schlagen, und klaglich ausrufen: Satire! Sei mir Sünder gnädig.

Den 21. August 1787.

Der flatterhafte Ehemann, oder wie man eine Hand umkehrt. Ein Lustspiel in 5 Aufzügen, nach dem Englischen von Bock. Zum 13ten mal.

Einzelne Stellen in diesem Stücke wurden sehr schön gespielet; viele aber sehr kalt und nachläßig. Mademoiselle Boudet die jüngere übernahm heute die Rolle der Julie, Lindners Schwester, und spielte solche mit Beifall; besonders die Scene, wo sie ihren Bruder zu versöhnen sucht.

Den 23. August.

Die Dorfdeputirten. Eine komische Operette in 3 Aufzügen. Zum 13ten mal.

Dieses Singspiel ward heute nicht mit so viel Wärme aufgenommen, wie ehemal. Besondere Umstände und Verhältnisse verursachen oft daß ein Singspiel gegeben wird; die Sänger, die nichts weniger als dieses vermuthen, werden übereilt, und müssen spielen; und daher kömmt es, daß manche Singspiele ziemlich mittelmäßig ausfallen. Dann aber kann man dem Sänger keine Vorwürfe machen. Es wäre daher zu wünschen, man gäbe kein Singspiel ohne hinlängliche Proben; denn ohne diese ist es ohnmöglich, daß der Sänger sicher in der Musik seyn kann; das Gefühl des Zuschauers wird nicht erwärmt, und wir hören Töne ohne Theilnahme, ohne etwas dabei zu empfinden.

Den 26. August.

Die unbekannte Wohlthat. Ein Zug aus des edlen Montesquieu Leben, in 3 Handlungen und in Jamben. Vom Freiherrn von Dalberg. Zum 2ten mal.

Die Darstellungsart dieses höchstanziehenden Stückes, wetteifert mit seinem innern Gehalt. Besonders zeigt Herr Iffland als Bellmont durch sein auseinander geseztes vortrefliches Spiel, die kleinsten Schönheiten im hellsten Lichte. Die Art mit welcher er die Rückkehr des alten Robert, der Familie ankündigt, erhebt die Wirkung der folgenden Scne. Sein Gesicht und sein Ton drücken die innige Herzenswärme aus, die er empfindet, indem er der guten Familie ihr Theuerstes in die Arme zurück zu führen im Begriffe stehet; und steigt fort, bis zu dem Augenblicke der Erscheinung des alten Robert.

Ausserordentlich — fast mögte ich sagen — in ihrer Art einzig — wird die Schlußseene des zweiten Akts gespielet. Diese ist der höchste Wetteifer von Natur und Kunstfeuer. Gesicht in Gesicht und Wort in Wort, fügen sich so wahr und glücklich in einander, daß dem Zuschauer nichts zu wünschen übrig bleibt. Unser Publikum fühlt und belohnt auch diesen höhern Grad von Anstrengung, in gleichem Maße.

Dies Beispiel von Anstrengung und An-

erkennung, leitet zu dem Wunsche, daß die Künstler des hiesigen Theaters doch öfter so vollendete Darstellung geben möchten! Man kann gut spielen — sehr gut — dieser Grad der Anstrengung ists doch nur, welcher auserordentliche Wirkung hervorbringt. Durch ganze Vorstellungen dies zu leisten, ist ohnmöglich; allein, das Publikum würde dankbar genug seyn, wenn es solches Spiel nur öfters in einzelnen Scenen erblickte.

Das Ganze gieng wieder so gut wie bei der ersten Vorstellung; ausgenommen der Schluß, wo die Handlung ein paarmal stockte. Bei einem solchen Stücke sollte man doch mehr als anderswo den entscheidenden Punkt in Acht nehmen.

Das Weiber-Gelübde. Ein Lustspiel in 2 Aufzügen, nach dem Englischen; vom Freiherrn von Dalberg. Zum 4ten mal.

Herr Beil als Jeremias war ganz Natur und Laune; Herr Iffland als Herr von Steinach hat die Rolle noch nie so schön als heute nüancirt, und Mademoiselle Witthöfft und Herr Beck spielten besonders die Scene, wo die Frau von Lindhelm den Herrn von Walterer für ein Frauenzimmer hält, mit äusserster Feinheit und Delikatesse.

Den 27. August.

Der englische Kaper. Ein Original-Lustspiel in einem Aufzuge. Zum 9ten mal.

Herr Beck spielte heute den deutschen Pirk mit weniger Pretension: er äusserte mehr Selbstgefühl, als Stolz auf eingebildete Vorzüge. und dadurch war sein Spiel edler und wahrer. Herr Böck als Rich erhieit allen Beifall durch ungekünsteltes Spiel, durch Theilnahme an der edlen Handlung eines Fremdlings, durch Rührung und Bereitwilligkeit, womit er besseren Gründen sich ergiebt.

Die Luftballen, oder der Liebhaber à la Montgolfier. Eine Operette in zwei Aufzügen, von Herrn Bretzner. Die Musik ist von Herrn Ferdinand Fränzl. Zum 3ten mal.

Herr Fränzl der Jüngere dirigirte heute die Musik selbst. Als man dieses Singspiel zum erstenmale aufführte, erhielt es ungetheilten Beifall; aber heute da der junge Mann selbst gegenwärtig war, stieg das Vergnügen aufs Höchste. Herr Fränzl hat verschiedene Abänderungen mit dem Stücke vorgenommen. Der erste Akt schloß sich ehedem mit einem Terzette, und die beiden Alten versöhnten sich erst zu Anfange des zweiten Akts. Der Dialog womit sich sonst der zweite Akt anfieng, war bis man wieder Musik hörte etwas lang — auch war der erste Akt gegen den zweiten zu kurz. — Dahero verseżte Herr Fränzl die Versöhgung der beiden Alten noch in den ersten Akt, und schloß nunmehro denselben mit einem grosen Finale, wozu Herr Kapellmeister Schön-

feld in Strasburg den Text verfertiget hat. — Die beiden Alten werden durch Lottgen über die Nachricht, daß Pilatre du Rosier den Hals gebrochen hat, in Furcht und Schrecken gesezt; Lottgen liest ihnen die Nachricht aus einem Zeitungsblatt vor; Magister Senft liest sie gleichfalls, aber sehr pedantisch, Lottgen wiederholt dabei jede Strophe dem Wurm, der Anfangs diese Nachricht nicht glauben will. — Das Finale schließt mit einem feuerigen Quartet, wo Sophie, die diese Nachricht von ohngefähr mit angehöret hat, auch auftritt; es stellet alle Gefahren vor, denen ein Luftschiffer unterworfen ist — bei den Worten: **je höher Flug, je tiefer der Fall**, ist ein Canone angebracht, das sehr gute Wirkung macht. Der zweite Akt fängt nun mit der Arie der Sophie an: **Aengstlich und mit bleicher Wange** ꝛc. und durch ein Quartet, das bei der Ankunft des Bland gesungen wird, bleibt sehr viel langweiliger Dialog weg.

Die Musik ist geschmackvoll, charakteristisch, harmonisch und voll Ausdruck; das Ganze könnte das Werk eines vollendeten Meisters seyn, und er würde Ehre damit erwerben. Wie viel wird also Herr Fränzl noch leisten, da er als Jüngling schon solche Werke liefert? Dieser junge Künstler hat eine Laufbahne vor sich, an deren Ende der Kranz der Unsterblichkeit seiner wartet. Er wird jene Stuffen er-

reichen, wo Italiens Meister wirklich sind, und der Genius der Kunst und Natur wird ihn leiten, daß er auf dem geraden Pfade des Nachruhmes wandle, und sich nicht durch Geniesucht, die leider! die edelsten Talente erstickt, auf Irrwege führen lasse. Auch entzückte er uns heute durch ein Violinkonzert. In seinem Spiele herrscht Geschmack, Ausdruck, hohe Kunst und feine Nüance. Wir können stolz auf diesen Jüngling seyn; er wird bald den grosen Künstlern des Auslandes das Gleichgewicht halten.

Das Singspiel wurde zu dem äusserst schön gespielet und herrlich gesungen. Herr Gern als Senf und Herr Leonhard als Wurm spielten vortreflich und sangen ausnehmend schön. Herr Epp als Bland sang das Adagio meisterhaft, und riß alles zur Bewunderung hin. Mademoiselle Scheeffer als Sophie sang mit inniger Wärme, mit allem Gefühl der Seele. Mademoiselle Boudet die ältere als Lottgen sang und spielte mit Munterkeit, Laune, Leichtsinn; kurz alle schienen vereint ihre Kräfte aufgeboten zu haben, um dem Publiko Genüge zu leisten, und Herrn Fränzl zu unterstützen.

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Vier und zwanzigstes Stück.

Den 28. August.

Fernando und Olimpia. Ein Original-Schauspiel in fünf Aufzügen von D'Arien. Zum 5ten mal.

Die Produkte unserer starken Geister, welche heut zu Tage so häufig sich vermehren, haben wenigstens etwas Gutes, nämlich dann und wann eine Situation, die rührt und erschüttert. Freilich in Rücksicht auf das Ganze ist dieser Vorzug sehr unwichtig; besonders hier in diesem Stücke. Der Anfang der Handlung ist heroisch, oder besser überspannt, der Fortgang uninteressant, und das Ende ein weinerlicher Uebergang in das Drama. Fernando der Held der Geschichte, der zwischen Pflicht und Natur wanken soll, aber nichts thut, woraus der Zuschauer es schliessen könnte, ist daher eine sehr unbedeutende Figur; und Olimpia eine rasende, buhlerische Thörin, wegen der Fernando Konstanze'n verläßt, und so alle Theilnahme des Zuschauers tödtet, weil er ein gutes, sanftes Weib mit einer Buhlerin ver-

tauschet, die ihn vor allen in ihre Schlinge zog; denn er war Fürst. Die ganze Handlung wird durch Capacelli'n geführet, eine Nebenperson, der nicht für Olimpia'n, nicht für Fernando'n, sondern blos für sich aus Privathaß und Absichten handelt. Capacelli's Charakter ist überspannt und unnatürlich, das Gemälde ist schlecht, denn die Zeichnung ist fehlerhaft; sein Anblick ermüdet, wird endlich zum Ueberdruß, weil durchaus Licht und nie Schatten herrscht; nie ein Punkt der die Seele fixiret. Rache und Wuth sind die Triebfedern seiner Handlung, und diese toben rastlos. Fernando der Held, ist ein Weichling, der auftritt und wieder geht, ohne etwas zu thun oder zu sagen, das interessant wäre. Theodorich der Vater, ist ganz unbedeutend, der nicht wie ein Herzog, sondern wie ein Schulmeister handelt, und den auch der Schauspieler mit äusserster Anstrengung nicht heben kann. Konstanza ist ein Geschöpf, das im Mondescheine weinet, dessen Seele sich in Empfindsamkeit auflöset, und aus Ueberspannung ins Kloster flüchtet.— Die Sprache ist so überspannet wie die Charaktere; sie ist hart, sinkt oft ins Niedrige herab. Die Abtheilung der Seenen ist gezwungen; die Züge von Grosmuth, die hie und da eingestreut sind, sehr verbraucht. Indessen kann der Schauspieler auch in solchen Rollen viel thun. Er mäßige das Ueberspannte, so wird

das Widernatürliche natürlich werden; und das Ganze in ein Ebenmaas kommen, daß der Zuschauer nun an dem Antheil nimmt, was er vorhin als schlecht würde verworfen haben.

Herr Böck als Capacelli deckte durch sein schönes Spiel alle die Fehler, die der Kritiker in der Zeichnung dieses Charakters sah; das Unnatürliche war bei ihm Grösse der Seele; durch Anstand, Ausdruck in den Bewegungen, in den Minen, durch glückliche Abwechslung im Tone, füllte er die Lücken, die der Kenner des menschlichen Herzens im Gange der Empfindungen bemerkte.

Der Fürst, der auch noch bei seiner Erhebung seine Freunde schützet, die nun seine Vasallen sind, der feurige Jüngling, der mit Liebe und Vaterpflicht kämpft, und noch Stärke genug hat, die Schwüre zu halten, die er einem Weibe von geringerer Herkunft gethan hat und die er eben brechen will, sind Züge, die Herr Beck als Fernando in diesem Charakter zu nüanciren suchte.

Mademoiselle Witthöfft als Konstanza beobachtete in ihrem Spiele genau, daß das Benehmen einer Fürstentochter, auch in Angelegenheiten des Herzens, trotz dem daß sie Weib ist, von dem Benehmen eines gemeinen Mädchens durch Feinheit, durch einen gewissen edlen Anstand, durch jene Erhabenheit im Aeussern sich unterscheiden müsse, welches eine Fol-

ge in ihrer bessern Erziehung ist, oder doch in der Regel seyn soll.

Madame Renschüb als Olimpia spielte mit vieler Wärme und Anstrengung; besonders in der Scene, wo sie den Brief an die Prinzessin Konstanza schreibt.

Den 30. August.

Der Kolerische. Ein Lustspiel in 5 Aufzügen, nach dem Englischen von Cumberland. Zum 7ten mal.

Bei der heutigen Vorstellung erinnerte sich das Publikum, daß es dieses Stück ehedem hier viel besser, rascher und lebhafter aufführen sehen. Die Bühne ist die Schule der Sitten; die Schauspieler sind Volkslehrer; dies sind Machtsprüche der deutschen Schauspieler; und es wäre zu wünschen, daß immer Sittlichkeit und Anstand die Schiedsrichter unserer Schauspieler und unserer Stücke wären. Dann aber würde so gar der Schein einer Zweideutigkeit, jede schlüpfrige Anspielung, jede, auch die entfernteste Unanständigkeit von der Bühne verwiesen seyn; unser Theater würde hierin dem Theater Frankreichs nachfolgen, wo man auch den geringsten Anschein vermeidet, der den Anstand und gute Sitten beleidigen könnte.

Den 2. September.

Im Trüben ist gut fischen. Eine Operette in 3 Aufzügen, aus dem Italiänischen, mit Musik vnn Sarti. Zum 8ten mal.

Mademoiselle Boudet d. ält. als Hannchen, spielte heute die Scene im Walde schöner als jemals, und das übrige der Rolle vorzüglich gut; sowohl in Rücksicht auf Gesang als auf Spiel. Herr Gern als Heinrich sang im zweiten Akte, in der grosen Musikscene unnachahmlich schön; und Herr Leonhard als Gärtner spielte ausnehmend gut. Noch immer ist dieses Singspiel das Lieblingsstück des Publikums; mit Entzücken hört man diese herrliche Musik.

Den 4. September.

Der Ehescheue. Ein Lustspiel in 5 Aufzügen, nach Dorat von Gotter. Zum 10ten mal.

Herr Beck spielte heute den Ritter Terville sehr schön. Richtiger sezte er Tervillens Betäubung durch die falschen Grundsäze entnervter Wohllüstlinge, seinen Abscheu vor der Ehe, seinen innern Kampf mit der Liebe zu Julien ins Licht. Er nüancirte den Charakter durchaus vortreflich, und spielte die Scene mit der Frau von Rosen mit äusserster Delikatesse. Mademoiselle Witthöfft als Frau von Rosen spielte diese kleine Rolle mit so viel Anstand, Feinheit und Wahrheit, daß keiner ihr Beifall versagte. Madame Ritter als Julie äusserte Gefühl des liebenden schmachtenden Mädchens, das seine Liebe nicht gestehen will und gesteht, das im Uebermase seines Leidens die Welt verlassen will, und endlich durch sein gutes Herz über Tervillens falsche Grundsätze

siegt und den Schwärmer zu seinen Füßen sieht. Theilnehmend, mitfühlend, mit Feuer sprechend für das Glück ehelicher Liebe war Herr Böck. Herr Iffland als Kammerherr Mönch spielte über allen Ausdruck schön. Ohne Karikatur zu seyn, stellte er das Bild eines erschöpften Höflings dar, der des ewigen Wirbels müde ist, weil er nicht mehr geachtet wird, sich zu heurathen entschließt, um doch ein Geschöpf in der Welt zu haben, das ihm bei seinem Podagra, seinen Brustbeschwerden, bei allen Folgen seines Hoflebens im Alter ihm wartet. Herr Renschüb als Rittmeister Winker verdiente gleichfalls Beifall.

Den 6. September.

Der Einsiedler vom Carmel. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen und in Versen. Zum 6ten mal.

Wenn Herr von Beaumarchais sehr viel Böses von den Trauerspielen in Versen sagt: so bin ich, so fern die Rede von gereimten ist, seiner Meinung. In der That stört der Reim die Illusion zu sehr; Dichter und Schauspieler sind zu sichtbar, und dies Schellengeläute von Versen ist zu auffallend, um sich die ganze Begebenheit anders, als ein leidiges Spielwerk zu denken. Mir thut es um jeden vortreflichen Zug, um jeden Meisterstrich in einem solchen Trauerspiel leid; weil sie uns — wenn sich auch Dichter und Schauspieler noch so sehr

anstrengen — nur immer die Ohren, und nie das Herz füllet; uns nie zur wahren Begebenheit wird, sondern nur immer schönes Gedicht bleibt: das uns ohnstreitig rühren kann, aber doch immer nur über die Oberfläche unserer Empfindungen hinstreift; nie sie ganz trift; uns nie hinreißt; nie unser Herz zu der vollen Wärme, zu der vollen Thätigkeit hinzaubert, die doch der Endzweck des Trauerspiels ist, und seyn muß.

Aber es heißt das Kind mit dem Baade ausschütten: wenn man, anstatt den Reim vom Theater zu verbannen, das Trauerspiel in Versen überhaupt verbannen will. Herr von Beaumarchais hat also meines Dünkens sehr unrecht, wenn er den Trauerspielen in Versen überhaupt theatralische Täuschung absprechen will. Die Meisterstücke der Griechen und Römer sind alle in Versen geschrieben, und doch wird man denselben niemalen einigen Zwang anmerken, den nach Beaumarchais Meinung kein Dichter soll verbergen können, der sein Werk in Versen geschrieben hat. Daher wünschte ich die Trauerspiele in gebundener Rede — in so fern nur der Reim vermieden wird — von ganzem Herzen wieder in ihre alte Rechte eingesezt zu sehen. Es würde für unsere meisten Dichter und Schauspieler grosen Nutzen haben, wenn sie ihre Kräfte an einem Theaterstücke in gebundener Rede versuchen müßten.

Wenigstens sollten unsern jungen Dichtern zum Besten, ihre ersten Versuche alle in Versen geschrieben, und keines derselben gedruckt und auf die Bühne gebracht werden, wenn es nicht in Versen geschrieben wäre. Das Maas der Zäsur und der Zwang des Metrums, würde theils den reissenden Strom ihrer Schreibsucht aufhalten — weil es ihnen zu viel Mühe kosten würde, und diese Geniechen meistens nichts mehr scheuen, als was Mühe kostet, und nur darum so schnell mit Schauspielen aller Art bereit sind, weil ihnen ein Strumpf ausziehen, oder ein Drama zu verfertigen ein Ding ist. — Anderntheils würde es ihre Perioden runden, ihren Ausdruck wählen, und sich an Präzision und Richtigkeit der Sprache gewöhnen lernen, wovon man in ihrer geradbrechten, schleppenden, unsinnigen Prosa keine Spur antrift.

Deutschlands junge Schauspieler hingegen würden dadurch, daß sie öfters Verse sagen müßten, Präzision im Vortrag, richtige Einleitung der Perioden, akzentuiren und nüanziren lernen, was so manchem unserer berüchtigt gewordenen Schauspieler noch gänzlich fremd ist. Man hat häufige Proben, daß mancher dieser allgemein beklatschten Herren, nur darum in einem so nachläßigen Tone vom Trauerspiele in Versen spricht: weil er sich fühlt, und nicht im Stande ist sie zu sagen, und ob er sich schon

nicht selten rühmt: Kloppstocks Oden à prima Vista lesen zu können, dennoch den simpelsten Vers eines Trauerspiels nicht ohne die fürchterlichste Skansion und Verzerrung der Wörter her zu sagen vermag.

Um so mehr ist sich zu wundern, daß man hier so selten Trauerspiele in Versen giebt, da doch die Aufführung einiger Stücke in gebundener Rede bewiesen hat, daß unsere Schauspieler in der Deklamation der Verse Meister sind. Deklamation und Accentuation war sehr richtig, ungezwungen und das Spiel erhabener. Zu dem ist die Mundart aller unserer Schauspieler und Schauspielerinnen dieselbe, so daß es jedem Fremden, der unsere Schaubühne besuchet, vorkömmt, als seie er mitten unter einer und eben derselben Familie. Unsere Ohren werden durch keine schwäbische, österreichische und plattdeutsche Dialekte beleidigt; Beweggründe genug, um das Trauerspiel in Versen auf unserer Bühne einheimisch zu machen.

Den 9. Septeuber.

Die Adelsucht. Ein Lustspiel in zwei Aufzügen, von Herrn Schröder. Zum erstenmal.

Brisach, der Sohn eines sehr reichen Banquiers, hat sich durch sein Geld in die Zirkel des Adels eingedrungen; und giebt sich alle erdenkliche Mühe von seinem Vater die Einwilligung dazu zu erhalten, sich in den Adelstand zu erheben; besticht selbst einen Genealogisten, daß er seinem Vater beweise, ihr Geschlecht sei von altem adelichen Stamme entsprossen. Der Vater, der seinen Sohn gern von dieser Thorheit heilte, sucht alles dies zu unterdrücken. Er sucht ihn für die Wohlust, Gutes zu thun, empfindlich zu ma-

chen: er rettet daher einen Rentmeister, der wegen 6000 Gulden Receß eingesezet ist, die ihm ein Betrüger gestohlen hat; schreibt ihm nachher, sein Sohn habe dies gethan, wolle aber unbekannt bleiben. Der Rentmeister kömmt, dem jungen Brisach zu danken; dieser weiß aber nichts, lieset den Brief, den sein Vater an den Rentmeister geschrieben hat, und fühlt den Wink seines Vaters. Der alte Brisach möchte gern seinen Sohn mit der angenommenen Tochter eines Pachters, die er erzogen hat, verheurathen, aber der Sohn schlägt sie aus; denn sein Geist strebt nach der Hand einer Baronesse. Graf Pinau ist ein Freund des jungen Brisach: der Vater vertraut sich dem Grafen, der über die Vorurtheile des Adels weg ist. Der Graf hat einen Prozeß, und braucht Geld. Brisach macht seinem Sohne Vorwürfe, daß er dem Grafen kein Geld angeboten habe. Der junge Brisach, der einen Roman mit einer Baronesse spielt, die ihm geschrieben hat, daß sie eine vortheilhafte Parthie machen köne, sendet ihr mit einem höflichen Billete eine Summe zum Abschiede, und der Vater nimmt es über sich, es zu bestellen; sendet aber das Geld und das Billet dem Grafen. Dieser will dem jungen Brisach für seine Wohlthat danken, der nicht weis warum; bis ihm der Graf den Brief von seiner eigenen Hand zeiget. Nun erkennt er wieder die Lehren seines Vaters. Indessen ist er noch nicht von seinem Plane adelich zu werden abgegangen. Der Vater und der Graf reden also ab, der Graf soll sich stellen, als wenn er Karolinen mit ihrer und des Vaters Einwilligung heurathe; beide erdichten eine Nachricht, als wenn Brisach um sein ganzes Vermö-

gen gekommen wäre, um den Sohn von seinen Chimären abzubringen. Der junge Brisach liebt innerlich Karolinen sehr; sieht nun, daß der Graf sie heurathen wird, und seine ganze Liebe erwacht, seine Thorheit steht ihm lebhaft vor Augen, er geht zurück, erklärt sich gegen Karolinen, und das liebe Mädchen entdeckt ihm alles. Nun ist er bei jeder Nachricht, die ihm der Vater und der Graf bringen, kalt; diese können es nicht begreifen, bis er ihnen alles selbst aufkläret, und Karolinen seine Hand giebt.

Das Stück ist artig, besonders der Gedanke, daß das Mädchen den ganzen Plan verräth, äusserst schön. Auch wurde es recht gut gespielt, Herr Ifland als Vater, Herr Beck als Sohn und Mademoselle Witthöfft als Karoline erhielten allen Beifall.

Der Alchimist. Eine Operette in einem Aufzuge. Die Musik ist von Herrn Kapellmeister Schuster. Zum 14ten mal.

Herr Gern hat nie den Magister Kübbuts schöner als heute gespielt, er war ganz Natur und Laune; beobachtete die Gränze des wahren Komischen genau, und verdiente den allgemeinen Beifall mit allem Recht.

Den 11. September.

Rosalie von Felsheim, oder Lilliput! Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, von Freiherrn von Soden. Zum 5ten mal.

Die Aufführung dieses Stückes belustigte wieder sehr, und wurde durchaus vollkommen gut gespielt.

Zwei Onkels für einen. Ein Lustspiel in einem Aufzuge. Zum 13ten mal.

Herr Ifland als Sparmann war ganz der nie-

dere Geizhals, der für jedes Gefühl von Ehre stumpf ist, und spielte die Scene ganz vortreflich wo er dem Justizrath von seiner seligen Frau erzählt. Herr Böck als Justizrath spielte mit vieler Originalität und Lebhaftigkeit. Herr Pöschel als Max spielte diese Rolle sehr gut; man sah immer unter dem galonirten Kleide den schalkhaften Bedienten hervorstechen; doch übertrieb er nichts, die Nüance war fein und er verdiente den gehabten Beifall.

Den 13. September.

Der Vormund, oder das Mädchen von Frascati. Eine Operette in vier Aufzügen, aus dem Italiänischen; mit Musik von Paisello. Zum 3ten mal.

Wenn je ein Singspiel aus dem Italiänischen schlecht übersezt worden ist, so ist es gewiß dieses. Die Sprache ist äusserst schlecht, und voll von niedriger Ausdrücke; die Poesie der Arien ist ganz Unsinn; und ohne Paisello's Musik hielte man keine Scene aus. Diese vortrefliche Musik wurde heute besonders gut gesungen. Herr Gern als Fabrizio sang äusserst schön, und spielte mit vollkommenem Beifalle; seine Kleidung war die drolligste, aber gut gewählte Karrikatur. Mademoiselle Scheeffer als Violante sang die Romanze vortreflich, und die Arie, als sie ihr Vormund in den Thurn sperrt, mit allem Ausdruck des Jammers und der Verzweiflung. Mademoiselle Boudet d. ält. als Donna Stella hob den Charakter durch schönes Spiel, und sang die Arie, die vor diesem immer weggelassen wurde, vortreflich; und bewies dadurch, daß die Sängerinnen, die vor ihr diese Rolle spielten, diese Arie nicht singen konnten, und sie folglich

für schlecht erklärten. Des Herrn Epps Gesang, als Marchese Giocondo, verdiente den vollkommensten Beifall; und Herr Leonhard spielte und sang die Rolle des Nardone mit aller möglichen Anstrengung. Je öfter das Echo die Stmme wiederholt, je mehr muß sie sich verschwächen, dieses liegt in der Natur; ein freundschaftlicher Wink für den Pagnotta.

Den 16. September.

Die Schule der Graubärte. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, nach dem Englischen der Miß Cowley. Zum 2ten mal.

Die Schauspieler bestrebten sich die Rollen in ihr gehöriges Licht zu sezen, und durch ihr Spiel dem Stücke seinen wahren Werth zu geben.

Den 18. September.

Die Ungetreuen. Ein Lustspiel in einem Aufzuge, aus dem Französischen. Zum 4ten mal.

Dieses Stück ist ein niedliches kleines Stück; voll Laune, Witz und ganz im Tone der feinen Welt geschrieben Marquis Valsain liebt die Wittwe Dorimene; Chevalier Dormilli ihre Muhme Angelique; Mondor ist ein alter Stutzer, der jeder Dame den Hof macht, also auch diesen beiden. Dorimene und Angelique schreiben Billette gleiches Inhalts zugleich an Mondor. Dormilli ist heftig und äusserst eifersüchtig auf Angelique; Valsain ist kalt und liebt Dorimene mit der Wärme des gesezten Mannes. Mondor entdeckt Valsain, daß er von Angeliquen einen Liebesbrief erhalten habe, und dem Chevalier, Dorimene habe ihm ein Billett doux geschrieben. Beide Freunde vertrauen sich dies, und Valsain, der den Plan der Damen durchsieht, weil er kälter als der Chevalier ist, nimmt es über sich, al-

les in Ordnung zu bringen. Er erzählt beiden, d'Ormilli habe, da Angelique ihn verworfen, den Reizen einer andern Dame gehuldiget, und suche zu ihren Füßen zu vergessen, daß Angelique ihm einst so vielen Kummer gemacht habe. Er selbst sei sich nun wegen seiner Liebe wenig besorgt, er wolle sich auf gleiche Art zu trösten suchen. Dorimene und Angelique sehen nun, daß ihr Plan, ihre Liebhaber nach ihrem Willen zu lenken, den Chevalier weniger eifersüchtig, und den Marquis wärmer zu machen, mißlungen ist; sie kränken sich; Dorimene kennt Valsains Werth und Angelique Dormillis Liebe. Dormilli hat sie behorcht, fällt zu Angeliquens Füßen, schwört Liebe und erhält die Versicherung der ihrigen; Valsain söhnt sich mit Dorimenen aus, und Mondor wird ausgelacht.

Dieses kleine Lustspiel gefiel allgemein, und war wieder um so willkommener, da die Deutsche Bühne in der That an guten Nachspielen ziemlich Mangel leidet. Das Spiel der Schauspieler entsprach vollkommen dem innern Werthe des Stückes. Madame Ritter als Dorimene, Mademoiselle Witthöfft als Angelique, Herr Beck als Chevalier, Herr Renschüb als Marquis und Herr Iffland als Mondor erwarben sich den lautesten Beifall.

Der Eifersüchtige Liebhaber. Eine Operette in 3 Aufzügen, aus dem Französischen. Die Musik ist von Gretry. Zum 8ten mal.

Dieses Singspiel ist ohnstreitig das Meisterstück von Gretry's Musik; und es wurde heute ausserordentlich gut gegeben. Mlle. Scheeffer sang die Arie im zweiten Akte meisterhaft; Herr Gern als Lopez de la Plata, und Herr Epp als

Florival sangen das Duett im zweiten Akt vortreflich, und Herr Leonhard leistete als Alonzo im Gesang und Spiel alles was man nur erwarten konnte.

Den 20. September.

Kabale und Liebe. Ein bürgerliches Trauerspiel in fünf Aufzügen, von Herrn Schiller. Zum 5trn mal.

Dieses Stück im Ganzen genommen, hat vor den beiden erstern des Herrn Schillers merkliche Vorzüge, sowohl in der ganzen Anlage als Führung des Planes, als in der Charakterisirung der Personen, in der Benutzung der Situazionen und in der Bearbeitung des Dialoges.

Louise Müllerin und Ferdinand von Walter sind zwei Charaktere, die immer interessiren werden; Louise ist ein schwärmerisches, schönes Mädchen, das nur für Ferdinanden athmet, nur in seinen Armen glücklich seyn kann: ihn sogar in den lezten Augenblicken ihres Lebens noch von ihrer Liebe versichert, troz dem, daß sie den Tod aus seiner Hand empfieng; ein solches Geschöpf hat Anspruch auf unser Mitleiden, auf innigste Theilnahme. Und wer wird den Jüngling nicht bewundern, der Kraft genug hat, die Plane eines ehrsüchtigen, boshaften Höflings, der sein Vater ist, zu vereiteln? Der alle Conventionen unter die Füße tritt; alle glänzende Aussichten aufopfert, und mit aller Freimüthigkeit, die nur grosen Seelen eigen ist, der Maitresse des Fürsten sagt, sie sei seiner nicht werth. Nur wäre zu wünschen, daß die Katastrophe der beiden Liebenden minder tragisch sei, da sie einen so unglücklichen Ausgang nicht verdienten, wenn gleich sie und ihr Schicksal uns am meisten interessiren.

Eben in diesem Grade des Interesse scheinet der Grund zu liegen, warum die meisten von unsern angehenden Trauerspiel Dichtern sichs zur Pflicht und Regel machen, den Ausgang des Schicksals ihrer Hauptpersonen allemal ausserordentlich tragisch zu wenden. Und doch sieht man oft, wie das auch hier der Fall ist, nur gar zu deutlich, daß diese Wendung sich blos nach der Absicht des Dichters dahin schmiegen und bequemen mußte, und daß der ganze Gang der Handlung sich nicht nothwendig dahin lenkte. Eine von denen daraus entstehenden übeln Folgen in Ansehung der tiagischen Wirkung ist dann immer diese, daß ein solcher Ausgang mehr Schauder und Unwillen, als sanftes, theilnehmendes Mitleid in den Seelen der Zuschauer rege macht.

Madame Ritter spielte die Rolle der Louise sehr schön und mit vielem Beifall; nur hätte ich gewünschet, sie hätte in der Scene mit der Lady ein wenig mehr Wärme gezeiget; freilich soll Louise hier ruhig seyn; allein diese Ruhe muß aus dem Bewußtseyn eigener Würde, aus dem Gefühl der Ueberzeugung jener Erhabenheit entstehen, die Louise über die Lady erhebt; und dabei kann Louise nicht kalt seyn.

Herr Beck als Ferdinand nahm den Charakter dieses edeldenkenden jungen Mannes sehr gut, und fürte ihn mit Anstand, Würde und Entschlossenheit aus.

(Die Fortsezung folget.)

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Fünf und zwanzigstes Stück.

(Fortsezung zu Kabale und Liebe)

Der Präsident und der Secretär Wurm sind das Gegenstück von Ferdinanden und Louisen. Durch Betrug und Meuchelmord hat sich der Präsident empor geschwungen; die Schwachheit des Fürsten ist seine Stütze, und das Unglück der Redlichen seine Grösse. Durch Niederträchtigkeit will er sich in seinem Glanze erhalten; die Maitresse des Fürsten soll die Gattin seines Sohnes werden, und ihn vor allen Launen des Glückes sicher stellen. Wurm ist die Kreatur dieses Bösewichts, und um so gefährlicher, weil er im Finstern lauert, um Böses zu thun. Ferdinand schlägt der Lady Hand aus, zernichtet die Plane der beiden Verbrecher, und die darauf folgende schrecklich-Katastrophe zeigt dem Präsidenten seine Laster in ihrer ganzen Abscheulichkeit. Herr Böck als Präsident sowohl, als Herr Iffland in der Rolle des Sekretärs Wurm sezten diese Züge ins Licht, und vollendeten beide mit Kunst, die schrecklichsten Gemälde.

Lady Millfort ist ein Weib, das Bewunderung verdient, obschon der Schande sie sich preis gegeben hat. Sie hat sich dem Fürsten ergeben, um das Land von den Bedrückungen zu befreien, um die Unterthanen glücklich zu machen; und als sie hört, daß sie hierin sei hintergangen worden, verläßt sie den Fürsten und allen Ueberfluß mit einer Größe, die uns staunen macht. Madame Renschüb spielte diese Rolle vortreflich, und mit vollkommenem Beifall.

Der Hofmarschall ist ein Theaterkarakter, welchen Herr Renschüb gut nüancirte.

Der Musikus Müller ist ein hiziger aufbrausender Mann, der seine Festigkeit mit aller möglichen Rauhigkeit verbindet. Dahero findet auch der Zuschauer jene Zufriedenheit nicht motivirt genug, die er über das erhaltene Gold bezeiget, die ihn alles vergessen macht, und ihn an keine Rücksicht mehr denken läßt, so daß er seine Tochter, aller Unwahrscheinlichkeit ohngeachtet, mit Ferdinanden allein im Hause zurück läßt. Herr Beil spielt diese Rolle ohne Uebertreibung vollkommen gut.

Einige Unwahrscheinlichkeiten in diesem Stücke sind ein wenig auffallend. Dahin gehört im ersten Akt in der fünften Scene die fast zu weit getriebene Offenherzigkeit des Präsidenten über seinen Plan und seine gespielte Bübereien, mit denen er auch in eben diesem Akt

gegen seinen Sohn zu wenig zurückhaltend ist, zumal, da man bei diesem lezten keine Ursachen zu diesen Entdeckungen sieht, sondern eher alle Bemühungen, dergleichen vor seinem Sohne geheim zu halten, von dem Vater hätte vermuthen sollen. Das Betragen des Präsidenten in Müllers Hause stimmet freilich mehr mit jenen unbesonnenen, als mit dem intriguanten, planmachenden Charakter überein, den der Verfasser ihm sonst zu geben scheinet. — Am meisten auffallend ist die Aeusserung des Präsidenten im dritten Akt in der ersten Scene, wo Wurm sagt, die Müllerische Familie müßte einen Eid schwören, alles geheim zu halten, um den Betrug zu bestättigen:

Präsident. Einen Eid? Was wird ein Eid fruchten, Dummkopf?

Wurm. Nichts bei uns gnädiger Herr. Bei dieser Menschenart alles. — Ist es wohl schicklich solche Grundsäze auf die Bühne zu bringen?

Sehr glaublich ist es auch nicht, aber für den Dichter war es einmal nothwendig glauben zu machen, daß Louise in dem lezten Auftritt des dritten Akts so leicht und bald sich bewegen läßt, den Brief zu schreiben, dessen Folgen sie voraus sehen mußte, zumal, wenn sie ihren Liebhaber als so leichtglaubig kannte, wie er in der Folge erscheint, wo er nicht dem geringsten Mißtrauen gegen die Wahrheit der

Sache, und ihren Zusammenhang, sondern blos seiner Rachbegierde Raum giebt, um den einmal beschlossenen Ausgang des Stückes, durch Vergiftung der beiden Liebenden herbeizuführen. —

Frei von schwülstigen Ausdrücken und Anstößigkeiten ist auch der Dialog in diesem Stücke nicht; und ob man schon sehr vielen Schwulst bei der Vorstellung auf unserer Bühne gestrichen, so sind doch noch einige Gedanken geblieben, die ganz falsch sind. Z. B. „Wenn die Lüge eine so haltbare Farbe hat, wie gehts zu, daß sich noch kein Teufel ins Himmelreich gelogen hat?"

Den 23. September.

Ariadne auf Naxos. Ein Duodrama von Herrn Brandes in einem Aufzuge. Die Musik ist von Herrn Kapelldirector Benda. Zum 9ten mal.

Ohnerachtet der allgemeinen Eindrücke, die Ariadne auf Naxos auf jedes Publikum gemacht hat, hat solche dennoch ihre beträchtliche Fehler; auch machte sie der erste Versuch in dieser neuen Gattung des Schauspiels beinahe nothwendig, und sie fliesen theils aus der Quelle, aus der Ariadne geschöpft wurde, theils aus denen Umständen, unter denen sie Brandes verfertigte. Offenbar ist diese Ariadne mehr Candate als Drama; offenbar sind die Empfindungen darinnen mehr ma-

lend als leidenschaftlich: aber das kommt hauptsächlich daher, weil Brandes die Cantate des Gerstenberges über diesen Gegenstand zu sehr genuzet hat.

Wenn Handlung die Seele des Drama ist; so fehlt es Ariadnen unstreitig daran. Des Geschwäzes ist darin gar zu viel, des Handelns desto weniger. Theseus ist kein sonderlicher Held; sein Charakter ist so gut wie gar keiner; er deklamirt, lamentirt und gebärdet sich kläglig, will Ariadnen nicht verlassen, und verläßt sie doch, ohne daß man weiß warum? Kein Mensch begreift warum er sie, wenn ihm so viel an ihr liegt, nicht mit nimmt. Alles seines Lamentirens um sie ohngeachtet, bleibt er, da er sie verläßt, derselbe schlechte Mensch, der er wäre, wenn er sie, ohne um sie so zu winseln verlassen hätte, Fehler, die freilich auffallend sind, aber sich doch einigermasen entschuldigen lassen, daß dem Dichter, gezwungen den ganzen Stoff in einen Akt zu bringen, der durch die musikalischen Zwischensäze noch dazu gedehnt werden mußte, die Hände gebunden waren, den Charakter des Theseus mehr zu entwickeln. Ueberhaupt giebt es der Schwierigkeiten auf einem ganz neuen Wege so viel, daß sich nur durch sie durchzuschlagen, kein geringes Verdienst ist, wenn sie auch schon nicht alle niedergetretten werden.

Jedoch genug hievon. Um Ariadnen rich-

tig darzustellen, muß die Schauspielerin ihre Lage fühlen, um diese zu fühlen, muß sie dieselbe kennen, und um sie zu kennen, muß sie solche nicht blos aus dem Standpunkte betrachten, wie sie just jezt ist; sie muß in ihr voriges Leben zurück gehen, ihre glückliche, sorgenfreie Jugend, im Schoos der Natur und der mütterlichen Liebe, in ihr Gedächtnis zurückrufen; um den fürchterlichen Wechsel ihres Schicksals, und ihre jammervolle Lage um so mächtiger fühlen zu machen.

Gehen wir nun in diese Tage ihrer Jugend zurück, welch ein glückliches, sorgenfreies Leben führte nicht Ariadne? Unter einem heitern, lachenden Himmel, im Schoos schuldloser Freuden geboren, die schönste Tochter des Landes, die erste, die angebeteste! Von ihrer Mutter geliebt, von ihrer Mutter den Grazien ähnlich gebildet; mit einer Seele voll Unschuld, mit einem Herzen voll reinem, unbescholtenem Gefühl; unbekannt mit andern Freuden, als ihr die Natur giebt; selig, wenn sie auf düftendem Rasen den reinen Athem der Natur athmen, und den ersten Strahl der aufgehenden Sonne einsaugen kann; selig, wenn sie auf einem Rosenlager bei der Nachtigall Lied zu süßen Träumen entschlummern, und zum neuen Leben geweckt den blumigten Boden der königlichen Gärten ihres Vaters durchirren, und vom Zephir gefächelt, die rollenden Locken

um ihren Nacken flatternd, Natur empfinden und ihrer Freude voll werden kann.

Und nun kömmt Theseus nach Kreta. Wie hängt ihr Blick an der edlen Gestalt des Helden! Wie gros blickt sein Auge, wie reizend ist sein Lächeln, welcher Anstand in seinen Gesichtszügen! Welch eine Seele die ihn beherrscht, so tapfer und so männlich schön! Ihr Herz pocht, schlägt feuriger, geht über in noch unbekannte Gefühle; ihr Aug schwimmt in einem schmachtenden Naß, ihre Wangen werden röther, ihr Busen steigt höher — sie kann nicht mehr widerstehen, sie liebt. Sie giebt ihm den Minotaurus in die Hände, flieht in seine Arme, verläßt die königliche Paläste und Gärten ihres Vaters, ihre Mutter, ihre Freunde, verläßt die Natur in ihrer blühenden Schönheit, flieht mit ihm über das Meer nach Naxos, eine rauhe, fürchterliche, öde, nur von wilden Ungeheuern bewohnte Insel, und Naxos ist ihr Elisium, sie schlummert in den Armen der Liebe auf harten Felsen so süß, als sie unter Rosensträuchen entschlummerte. Noch gestern entschlief sie so sanft und glücklich — ein banger Traum verbittert zum erstenmal den süßen Schlummer, sie wacht auf, und freuet sich, daß es nur ein Traum war, der sie so ängstigte — ihre Seele täuschet sie noch immer mit glücklichen Bildern: als plözlich Theseus schändliche Untreue, seine nie-

derträchtige Verlassung, wie ein hoher niederstürzender Fels vor ihre Seele tritt. Eine schreckliche Lage, ein fürchterlicher Wechsel, den man dann erst vollkommen fühlen kann, wenn man die seligen Tage ihrer Jugend dagegen hält.

Noch liegt sie im ängstlichen Schlummer auf harten Felsen — ahndet ihr Unglück, ruft ängstlich nach Theseus; ihre Arme breiten sich sehnsuchtsvoll nach ihm aus — und Theseus verläßt sie, giebt die Unglückliche der Verzweiflung, den Ungeheuern der Insel preis. — Er verläßt sie — ihren Namen noch einmal nennen, das ist alles, was er für sie thut; dann geht er, der Treulose, und des Zuschauers Haß folgt ihm auf dem Fuße nach.

Madame Ritter spielte heute die Ariadne zum erstenmale; das Vergnügen des Publikums, dieses Stück nach langer Zeit einmal wieder zu sehen, und der Dank, daß Madame Ritter dem Publikum das Vergnügen wieder verschaffte, dann ihr oft warmes und gutes Spiel, erwarben ihr Beifall; sie ward nach dem Stücke herausgerufen.

Die Adelsucht. Ein Lustspiel in zwei Aufzügen, von Herrn Schröder. Zum 3ten mal.

Den 25. September.

Das Räuschgen. Ein Lustspiel in vier Aufzügen, von Bretzner. Zum 5ten mal.

Wäre der Plan in diesem Stücke einfa-

cher, und die Sprache sorgfältiger bearbeitet: es würde eines der besten Original-Lustspiele seyn. Die neuen Dichter wollen mit den sogenannten Theater-Regeln nichts zu thun haben, und ihrem Genie keine Fesseln anlegen lassen. Allein ich glaube, der Grund davon liegt hauptsächlich darin, daß man sich nie genug bemühte zu untersuchen, was denn eigentlich die Regeln des Schauspieles seyen.

Aeschylus, Sophokles, Euripides und Aristophanes lieferten schon Meisterstücke, ehe noch Regeln des Schauspiels festgesezet waren. Die Vorstellung ihrer Stücke rührte, erschütterte, riß hin, und noch war kein Kritiker, der gesagt hätte: dies sind die Regeln, und darnach muß ein Schauspiel gemacht seyn. Lange nachher sah man erst ein, daß dies der Weg der Natur sei, den jene grose Dichter betretten haben; daß der menschliche Geist nichts Grössers habe erfinden können, als eine einfache Handlung, die ununterbrochen zur Entwickelung forteilt, wo das Verhältnis der Charaktere unter sich, und ihre verschiedene Handlungen, die Mittel sind, das Interesse der Haupthandlung zu erhalten und zu erhöhen.

Zu interessiren ist also der Zweck des Schauspiels; und dieser Zweck wird am sichersten durch die einmal festgesezte Regeln erreicht, weil sie dem natürlichen Gange der Empfindungen und Leidenschaften angemessen sind. Eine gedehn-

te Handlung verursacht Langweile, wird unwahrscheinlich und ermüdet. Viele unserer heutigen Dichter sezen sich hierüber weg; sie liefern Stücke in der abentheuerlichen Gestalt der Stücke Shakespars, ohne jedoch den Geist zu haben, der uns bei Shakespear für manche Unrichtigkeit schadlos hält.

In den meisten neuern deutschen Schauspielen trift man einzelne Schönheiten, oft witzigen Dialog und interessirende Situationen an; allein selten ist der Plan Fehler frei; überall sind Episoden eingeflochten, welche die Geschichte unterbrechen, der Theilnahme der Zuschauer eine andere Richtung geben, und dadurch Theilnahme und Interesse der Haupthandlung schwächen. Die rührendste, erschütterndste, gröste von allen Situationen heraus zu heben, alle übrige als Triebfedern zu gebrauchen, um jene auffallend zu machen; richtige Schilderung der Charaktere, feine, edle Sprache; einfacher natürlicher Plan ist freilich keine leichte Sache, und nur ein Genie, nicht die Genies, können dieses leisten.

Der alte Busch und der Doctor Wunderlich kontrastiren in diesem Stücke sehr schön; jener ist nachgiebig im Rausche; dieser eigensinnig, jener ist starrköpfig wenn er nüchtern ist, und dieser der gefälligste Mann. Herr Iffland nüancirt die Rolle des Buschs äusserst schön; mit der ihm eigenen Kunst bemerkt er

die Uebergänge von Eigensinn zur Redlichkeit und zur Gewissenhaftigkeit in Beobachtung des gegebenen Versprechens. Er setzet durch sein Spiel die Gründe ins Licht, warum er so streng auf der einmal gefaßten Meinung beharret. Mit eben so viel Originalität erscheint Herr Beil als Doktor Wunderlich, und beide erhielten heute den allgemeinen Beifall.

Mademoiselle Witthöfft spielte die Rolle der Wilhelmine äusserst schön. Kunst und Natur verbindet sie so genau mit einander, daß nichts in ihrem Spiele studirt scheint. Alles athmet Munterkeit, Grazie und Anstand, sie überschreitet nicht um ein Haar breit die Gränze des Natürlichen, und dadurch verdient sie den wärmsten Dank des Publikums.

Sophie Wunderlich ist eine unwichtige Rolle, in der aber doch Madame Ritter durch Minenspiel alles leistet, um im Ganzen keine Lücke zu lassen.

Eduard ist ein junger Engländer, der nach Deutschland und in des alten Busch Haus kömmt. Sein Benehmen Charakterisiret sich immer durch Freimüthigkeit, die den Britten natürlich ist. Wenn er nach Deutschland kömmt, um diese Sprache zu erlernen, so wird er zwar anfänglich langsam sprechen, um sich verständlich zu machen; jedoch wird er nie ins Pathedische übergehen, weil das in seiner gewöhnlichen Mutterspracbe gar nicht statt findet; und

überhaupt spricht der Ausländer jede fremde Sprache erst nach seiner Landesart, ehe er besser unterrichtet ist.

Der Rath Brand ist ein verliebter alter Thor, der jedem weiblichen Geschöpfe Weihrauch streut, von einer Schönen zur andern hüpft, jeder schmeichelt, und keine liebt. Herr Gern spielt diese Rolle mit vielem Fleis, und verdienet dadurch den Dank des Publikums.

Mademoiselle Boudet die jüngere spielt die Rolle des Julchens sehr schön. Dieses Mädchen hat Anstand, ungezwungenes freies Benehmen, und die Art womit sie alles thut, verräth Geist. Sie wird grose Fortschritte in der Kunst machen, wenn anderst ihre Bildung nicht vernachläßiget wird.

Den 27. September.

Minna von Barnhelm, oder das Soldatenglück. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, von Herrn Leßing. Zum 6ten mal.

Herr Iffland als Wirth spielte vortreflich; mit aller Geschäftigkeit, Neugierde und unzeitigen Höflichkeit eines habsüchtigen und nasenweisen Wirths. Mademoiselle Witthöfft als Franziska, bewies, daß auch Kammermädchen-Rollen mit Feinheit, Delikatesse und Anstand gespielet werden können.

Den 30. September.

Die Eifersucht auf der Probe. Eine Ope-

rette aus dem Italiänischen. Die Musik ist von Anfossi. Zum 6ten mal.

Anfossi's schöne Musik von Herrn Gern, Herrn Epp, Mademoiselle Scheeffer und Mlle. Boudet der ältern gesungen, muß immer Wirkung machen. Herr Leonhard als Fabio verdiente des Publikums ungetheilten Beifall, da er den Charakter durchaus in Gesang und Spiel durch richtige Aeusserungen der Leidenschaft erhielt.

Den 2. October.

Die Holländer, oder was vermag ein vernünftiges Frauenzimmer nicht! Ein Lustspiel in drei Aufzügen, von Bock. Zum 15ten mal.

Mademoiselle Witthöfft spielte die Rolle der Leopoltine bis ans Ende mit der naiven Unschuld und weiblichen Schüchternheit, wodurch diese Rolle ausgezeichnet ist.

Herr Böck als van der Höft war ganz der ehrliche trockene Holländer, den Liebe nur erwärmen konnte.

Die schöne Scene mit Sara und Heinrich Lernach, wo jene diesem den Spiegel vorhält, um ihm seine Ausschweifungen zu verweisen, gieng heute wegen allzu leiser Sprache zur Hälfte verloren.

Den 4. October.

Bewußtseyn. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen, von Herrn Ifland. Zum 4ten mal.

Herr Böck, als Minister von Werden,

rührte durch sein schönes Spiel, und erweckte in dem Zuschauer jede Empfindung, die in der Rolle herrscht. Madame Ritter als Gräfin Louise, spielte mit vieler Empfindung und Wahrheit. Herr Beil als Kammerdiener Mayer spielte heute mehr als vortreflich, fast mögte ich sagen einzig. Herr Beck als Rudeberg interessirt immer durch sein gefühlvolles und duldendes Spiel.

Den 7. October.

Die Ungetreuen. Ein Lustspiel in einem Aufzuge, aus dem Französischen. Zum 4ten mal.

Die Aufführung dieses Stückes war wieder vollkommen gut und gefiel allgemein.

Alexis und Justine. Eine Operette in zwei Aufzügen, aus dem Französischen. Zum erstenmal.

Alexis ward als ein Kind vor die Thüre eines Pachters Thiery, gelegt. In den Windeln fand Thiery die eine Hälfte eines Briefes und die Weisung, den Alexis dem zurück zu geben, der ihm des Briefes andere Hälfte bringen würde. Thiery erzog den Knaben mit seiner Tochter Justine, beide liebten sich, und da nach 25 Jahren Niemand nach Alexis fragte, gab Thiery seine Einwilligung, daß beide sich heurathen. Thiery geht, um alles in Ordnung zu bringen, zum Amtmann. Während dem erscheint auf dem Pachthofe ein fremder Herr, der nach Thiery fragt. Justine unterhält ihn, bis ihr Vater zurückkömmt. Nun klärt sichs auf, daß der Fremde der Herr von Longpré und der Vater des Alexis ist; welcher seine Einwilligung zu der Heurath seines Sohnes mit Justinen verweigert. Herr von Longpré stellt nachhero Justinen auf die Probe, und findet, daß ihr Herz vortreflich ist, und verbindet endlich die Liebenden. — Der Stoff dieses Stückes ist schon in mancherlei Gestalten auf der Bühne er-

schienen. Besonders hat dieses Stück mit der Französischen Oper Felix sehr viele Aehnlichkeit.

Die Musik ist von Desaide, deren einziges Verdienst darin besteht, daß einige schöne Harmonien in selbiger sind. Uebrigens hat sie wenig Charakteristisches. wenig Wahrheit und passende Abwechslung. Nur eine Stelle zum Beweise: Am Ende des ersten Akts, wo Alexis seinen Vater findet, ist ein Schlußchor, der munter und fröhlich gesungen wird; nun weigert der Vater seine Einwilligung zur Heurath seines Sohnes, und der Chor wird in dem nämlichen Zeitmase, in dem nämlichen Tone, ohne die mindeste Abstuffung fortgesungen.

Die Vorstellung indessen war schön. Mademoiselle Scheeffer als Justine sang und spielte mit Empfindung, und erhielt allen Beifall Mademoiselle Boudet die ältere spielte die Frau Thiery's; allein sie hatte so wenig Acht darauf gegeben, daß sie eher wie dessen Tochter aussah. Es war auffallend, sie von Justinen und Alexis Mutter nennen zu hören. Es ist die Pflicht jedes Schauspielers und jeder Schauspielerin zum Besten des Ganzen in Rucksicht auf Kleidung, Benehmen, Veränderung des Gesichtes alles beizutragen. In dem Stücke **Erziehung macht den Menschen** erschien Mademoselle Boudet in der komischsten, plumpesten Kleidung, und das war gut und schön, weil es in die Rolle paßte, warum machte sie sich heute nicht etwas alt? Und dies um so mehr, da keine Sängerin vorhanden war, die diese Rolle hätte übernehmen können. Herr Leonhard als Thomas spielte äusserst schön; besonders sang er die Arie: Ich kenne mich kaum für Frude ꝛc. am Anfange des zweiten Akts vortreflich.

Den 9. October.

Der mißtrauische Liebhaber. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, von Bretzner. Zum 11ten mal.

Wenn der Zuschauer im Lustspiel Unterhaltung findet, wenn Scherz und Laune seinem Geiste Zerstreuung giebt, so ist er immer vergnügt, einen Abend angenehm zugebracht zu haben. Wer also Herrn Iffland als Doktor Klappert sieht, und ernsthaft bleiben kann, der taugt nicht mehr unter die sterblichen Erdensöhne; er ist entweder jeder Freude abgestorben, oder sein Geist genießt schon wirklich die Freuden der höhern Sphären, gegen welche die irdischen ihm unschmackhaft vorkommen. Er war mit ganzer Seele der Mann, der aufbraust, als man ihm hundert Louisd'or anbietet; aber eben so geschwind besänftiget wird, da die Rede von einem herrlichen Schwartenmagen und von einigen Flaschen 48ger ist. Ein Fäßchen Austern bewegen ihn, seine Mündel einem Manne zuzusagen, den er vorhin vor einen Thoren hielt, und ein Duzend Rebhühner zwingen ihn, einem Dritten das nämliche zu versprechen. Herr Iffland ist der Mann, alle diese Züge zu ergänzen. Originalität in Kleidung und Benehmen, und ununterbrochene Laune in seinem Spiele gewährten uns die angenehmste Unterhaltung. Herr Beil als Baldrian Klau konnte sehr gut neben Hrn. Iflanden stehen. Er spielte heute diese Rolle vortreflich, da er den Charakter mit so vieler Kunst angelegt hatte. Mit der natürlichen Einfalt und Plumpheit eines eingebildeten Amtmanns Sohnes verband er in seinem ganzen Betragen jene angemaßte Feinheit, mit welcher sich ungebildete reiche Landjungen meistens in der Welt zeigen. Ungetheilt war der Beifall den er erhielt.

(Die Fortsezung folget.)

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Sechs und zwanzigstes Stück.

(Fortsezung zum mißtrauischen Liebhaber.)

Madame Ritter als Amalie Berg spielte die Rolle mit vieler Delikatesse und Anstand, mit vieler Achtsamkeit auf Sprache und Benehmen.

Herr Böck hatte als Hofrath Albert alle die Launen und Empfindlichkeiten, alle die Unruhe und alle die Thorheiten, die in der Seele eines mißtrauischen, eifersüchtigen Mannes stürmen.

Mademoiselle Witthöfft als Julchen, Mädchen der Amalie, verdiente heute wieder Beifall. Sie verbindet mit der höchsten Munterkeit so vielen Anstand und Delikatesse, daß man sie nicht allein bewundern, sondern auch schäzen muß.

Belton ist ein leichtsinniger, flatterhafter Geck, der jedem weiblichen Geschöpfe Weihrauch streuet, und vermög diesem Charakter nie einen ernsthaften und schmachtenden Ton annimmt.

Herr Leonhard als Frank erhielt Beifall; er schien das Glück, welches ihm Amaliens Besiz verspricht, in vollem Maas zu fühlen.

Herr Gern als Amtmann Klau that seiner Rolle vollkommen Genüge.

Das Stück ist durchgehends unterhaltend; die Charaktere sind sehr schön geschildert, und ihr Kontrast verursachet neue und sehr komische Situationen. Die Sprache ist ziemlich rein und fliesend.

Den 11. October.

Der alte böse General. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, von Kretschmann. Zum 3ten mal.

Die Schauspielerin.

Nach einigen Zügen aus dem Leben der Demoiselle Katherine Jaquet.

Eine grose Schauspielerin im strengsten Wortverstande, muß der Natur immer auf das sorgfältigste entgegen gehen; sie muß Empfindsamkeit in dem glücklichen Gleichgewichte haben, um von den Gesinnungen ihrer Stellung stets durchdrungen zu seyn, dabei aber sich besitzen, und ihr Spiel zu meistern wissen. Sie muß Geschmack haben: die Wahl in der Mannichfaltigkeit ihres Anzuges zeuge davon. Der Fluß der Kleidung, der Wurf der Stoffe, die Anordnung ihrer Kopfverzierungen — die Wohllust athmende Nachläßigkeit an dem Morgenkleide, die malerische Unordnung an

dem Haare Ariadnens: im Gegensatze, Kleopatrens prächtige Ueppigkeit, ohne Flitter und Ueberladung, und die reizende Sorgfalt des Haarpuzes — alles verrathe die aufmerksame Beobachterin der Schönheiten antiker Kunstwerke, daß man mit Recht sagen kann, sie sei die Zöglingin Griechischer Künstler.

Ihr Beispiel und das ausgezeichnete Wohlgefallen der Zuschauer mache es ihren Gefährtinnen zur Nothwendigkeit, so weit sie es vermögen, ihr nachzufolgen. So komme ihr das Verdienst zu, auf der deutschen Bühne, wie der Clairon auf der pariser, das bessere Kostüme eingeführet, die schweren Flitterstickereien, die ungeheuren Spiegeldiamanten, und die Anachronisme der französischen Frisuren aus den Trauerspielen verbannt zu haben. Auch in den Lustspielen erwerbe sie sich die Ehre den Eleganten ihres Geschlechtes manche Mode anzugeben: nicht wie die Floren der französischen Bühne durch Kostbarkeit der Kleider, auf denen sie die Verschwendung ihrer Liebhaber zur Schau tragen; sondern durch feine Wahl und glückliche Erfindung.

In der Denkungsart, wie in ihren Handlungen, äussere sie beständig eine Niedlichkeit, die man mit dem Stande, in welchem sie sich befindet, beinahe unverträglich glaubet, damit sie ihre Gesinnungen über ihren Stand erheben. Keiner Niederträchtigkeit fähig, sei sie eben so

unfähig, irgend eine Niederträchtigkeit zu ertragen, und fordere dieselbe niemalen durch Vordringlichkeit auf. Ohne sich zu verwerfen, stelle sie sich immer selbst an ihren Plaz; nicht an den, welchem Personen vom Theater oft unbillige Herabsetzung, manchmal ihre Sitten und Betragen billig anweisen; sondern an den Plaz des bescheidenen Talentes, dessen Stolz sie besize, ohne ausschliesend Talent anzusprechen, und dem Verdienste ihrer Kunstgenossen nicht überall Achtung zu bezeigen, nicht jederzeit Recht widerfahren zu lassen.

Mit diesen Eigenschaften, wird sie in guten Häusern und Gesellschaften nicht blos mit Vergnügen aufgenommen, sondern vielmehr gewünschet werden. Hier sei sie eben die Person von Erziehung und Weltton, die sie auf der Bühne so vorzüglich vorstellt: und sie eben darum so unnachahmlich auf derselben spielen kann, weil sie es auch ausser der Bühne ist. Sie unterhalte eine Unterredung mit Geist und feinem Witze, aber es muß ihr eigener, nicht der ihrer Rolle seyn. Sie kenne die bei Schauspielern nur gewöhnliche Ziererey nicht, das Gespräch mit Gesinnungen der Chimenen und Philaiden zu verbrämen, und statt einer Antwort, mit kostbarer Wichtigkeit eine Tirade aus irgend einem Theaterstücke zu dialogiren.

Nina, oder Wahnsinn aus Liebe. Eine

Operette in einem Aufzuge, aus dem Französischen. Die Musik ist von Herrn d'Aillerak. Zum 3ten mal.

Mademoiselle Boudet die ältere spielte heute die Nina weit schöner als das vorige mal, besonders sang sie die erste Romanze äusserst schön; sie vermied sorgfältig die Fehler, die man ihr beim erstenmal zur Last legte, und so erhielt sie allgemeinen Beifall. Indessen verursachte die Rolle der Nina eine Ereigniß, welche zum Vortheile des Ganzen gar füglich hätte unterbleiben sollen.

Den 14. October.

Jak Splen. Ein Lustspiel in einem Aufzuge. Zum 6ten mal.

Der Schauspieler.

Die Regel: Der Schauspieler soll sich der Natur überlassen! würde manchem Schauspieler seine Berufsarbeit bequem machen, wenn sie so buchstäblich hin zu verstehen wäre. Aber da man Helden, Könige, und wieder Betrüger, Bösewichter auf die Bühne bringt, und der Schauspieler weder eines noch das andere ist, so ist es ziemlich erwiesen, daß der Sinn dieser Vorschrift nicht gerade auf der Oberfläche des Wortes lieget. Der Schauspieler studire erst aus dem Inhalte des ganzen Stückes, dann aus den einzelnen Stellungen, die ihm der Dichter vorgezeichnet hat, seinen Charakter! Er beschäfti-

ge sich durch Nachsinnen ganz mit demselben! Er erhitze seine Einbildungskraft durch alles, was darauf Beziehung hat! Er täusche sich selbst, und werde, wenn das anderst in seiner Seele liegt, ein Held, ein Weiser, ein Liebhaber u. s. w. und ist er nun durch solche Kunstgriffe, die ihm Gewohnheit und Uebung geläufig machen werden, ganz in den Charakter versezt; dann überlasse er sich der Natur! die aber nun nicht mehr seine, sondern die Natur seines Charakters seyn wird.

Ist der Schauspieler von der Richtigkeit dieser Erklärung überzeuget, so wird er nicht mehr glauben, man könne die Uebung, um sich den körperlichen Anstand, die Richtigkeit der Zeichnungen, den Reiz der Gebehrde zu verschaffen, immer verabsäumen, und alles das getrost von einem glücklichen Ungefähr erwarten. Man kann allenfalls richtig fühlen: aber wenn man, wie ich sagen mögte, den Mechanismus der richtigen Gebehrde sich nicht eigen macht, so wird man sein Gefühl unrichtig, wenigstens immer ohne Anmuth ausdrücken. Der hervorstechende Theil in dem Spiele des Schauspielers bleibet immer die Gebehrde. Ich verknüpfe mit dem Worte Gebehrde die Bedeutung vom weitesten Umfange, dessen es fähig ist: den Ausdruck der Physionomie, die Zeichnung des Körpers, das Spiel des Arms.

Der Ausdruck der Physionomie muß von dem hohen Grade des Gefühls zeigen. Die Seele muß sichtbar auf dem Gesichte des Schauspielers arbeiten, und die Leidenschaften, von welchen er ergriffen ist, müssen sich durch unverkennbare Züge auf demselben zeichnen. Hoffnung, Liebe, Dankbarkeit, Güte des Herzens, Unentschlossenheit, Furcht, Mitleid, Schrecken, Entsetzen, Zorn, Wuth, muß sein Auge sprechen, um ihm jenes grose Feld zu eröffnen, worauf er Bewunderung verdienet. Und will er in der Folge dieselbe erhalten, so empfehle ich ihm die Mäßigung nachdrücklich.

Nicht dann nur ist es **Ueberladung**, wenn der Ausdruck überhaupt übertrieben wird: auch da schon ist es eine, wann, an sich wahre Ausdrücke zu häufig angebracht werden. Die **Haushaltung** in diesem Stücke ist das Werk der Einsicht und Kunst. Der Beifall eines andern, dem oft durch die Menge zugeklatschet wird, wenn er sich auch hundert Meilen über die Gränzen der Wahrheit hinaus reissen läßt, verleite ihn niemalen auf Abwege. Als ein wahrer deutscher Schauspieler lasse er sich an dem Lobe **Weniger** genügen; denn der Beifall einiger wahren Kenner, wiegt auf der Wagschaale des Verstandes alles Lob der unzählbaren **Halbkenner** auf. Der anhaltende, oder zu oft wieder keh-

rende Ausdruk einer Leidenschaft hört auf, ein besonderer Ausdruk zu seyn: er wird eine ordentliche Physionomie. Er nehme also in diesem Stücke den Maler zu seinem Beispiele, der seine Lichter oft durch die tiefsten Schatten aufhöhet. Er bringe gleichfalls **Schatten** und **Licht** in sein Spiel, und gebe seinem Ausdruke durch die Abstechung eine desto stärkere Kraft.

Oft habe ich den starren Blick, den etwas geöffneten, unbeweglichen Mund, wodurch ein Schauspieler die Vermischung des **Erstaunens** und **Schreckens** ausdrückte, tadeln hören. Vor solchen Beurtheilern muß man das Ohr verschliesen, dann diese wissen gemeiniglich nicht wie weit ein Schauspieler den Ausdruk treiben darf. Da die Gränzen der Schauspielerkunst mit den Gränzen der **bildenden Künste**, der Malerei, der Bildhauerei, nach ihrem Endzwecke einerlei sind, so will ich diese zu niedlichen Kunstrichter vor die Gruppe Laakoons führen, dem Agesander kein Bedenken trug, weil es der Ausdruk des Schmerzens foderte, den Mund gleichsam zum unwillkührlichen Seufzer zu öffnen. Zum Ueberfluß verweise ich diese Tadler auf eine Stelle in Novers Briefen über die Tanzkunst, wo Garriks Spiel als ein Muster des Theatral-Ausdruks gestellet wird. „Ich sah ihn — spricht Noverre — einen Tyrannen spielen,

welcher, geschreckt von der Schwärze seiner Laster, von Gewissensbissen zerfleischet, stirbt. Der lezte Auftritt, war der Auftritt des Schmerzens und der Verzweiflung. Die Menschheit rächte an ihm so viele Mordthaten und begangene Grausamkeiten. Der Tyrann, gerührt von ihren Vorwürfen, verabscheute seine Laster, die stufenweise seine Verurtheiler. seine Henker wurden. Der Tod malte sich nach und nach auf seinem Gesichte; seine Augen verdunkelten sich, seine erlöschende Stimme reichte kaum noch der Anstrengung zu, seine Gedanken zu stammeln, seine Gebehrden, ohne von ihrem Ausdrüke zu verlieren, bezeichneten die Heranrückung des lezten Augenblickes; seine Beinen entschlüpften unter dem Körper; seine Züge verlängerten sich; seine blasse, unterlaufene Farbe, war die Farbe der Reue und des schmerzlichsten Gefühles. In diesem Augenblicke sank er dahin; und nun stellten sich seine Verbrechen seiner Einbildung unter den gräßlichsten Scheugestalten vor. Erschreckt von diesen gräulichen Bildern, kämpfte er gegen die Vernichtung: die Natur schien ihre lezten Kräfte anzuwenden. Diese Stellung machte Schaudern: er grazte die Erde, er grub gewisser masen sein Grab. Aber der Augenblick nahte. Nun sah man wirklich den Tod: alles schilderte den Augenblick, der zur Gleichheit führt. Er starb endlich. Das

Schluchsen des Todes, die verzückenden Bewegungen der Physionomie, der Arme, der Brust, waren der lezte Strich dieses schrecklichen Gemäldes. —"

Der Schauspieler muß gleichfalls grose Sorge tragen, sich stets richtig, stets malerisch, edel und mit Wechsel zu zeichnen; nur nicht zu häufig, damit man ihn nicht beinahe immer in einem unruhigen Stande sehe. Aller Orten seinen Reichthum auskramen, heißt verschwenden. Ich will hier auf diese Zeichnungen anwenden, was Noverre von der Anmuth überhaupt erinnert. „Nirgend ist die Sparsamkeit so schwer, als in diesem Stücke. Es gehört Geschmack dazu, sie schicklich anzuwenden: es ist ein Fehler, aller Orten darnach zu laufen, und sie überall gleich anzubringen. Wenn man wenig Anspruch darauf zu machen scheinet, wenn man aus einer klugen Vernachläßigung, sie manchmal geflissentlich verabsäumet, so werden sie dadurch nur desto reizender."

Eine kleine Erinnerung des Armspiels wird hier nicht überflüßig seyn. Der Schauspieler gebrauche seinen Arm **richtig**, er kontrastire den Körper mit Anmuth: lasse sich aber dabei sehr empfohlen seyn, seinem Spiele das Ansehen des Manierirten zu benehmen.

Sein Gang sei edel, nicht schwebend und gleichsam wellenförmig, wodurch er dem Auge

des Zuschauers bald höher bald niederer vorkömmt. Dieser Uebelstand kömmt hauptsächlich daher, wenn die Schritte zu weit sind. Dadurch wird, wenn das eine Bein sich vorwärts in die schiefe Linie streckt, die senkrechte Linie des Leibes merklich verkürzt, der, wenn ihn das hintere Bein nachschiebet, gleichsam wieder empor steigt, um, sobald der Schritt gesezt wird, abermal abzufallen. Hieraus entsteht das Wallende des Ganges, welches durch kürzere Schritte vermieden wird — und durch die kleine Hilfe, den Oberleib nach der Richtung der Vorschreitung immer so zu tragen, damit er senkrecht auf dem vordern Beine ruhe, und der Schwerpunkt der ganzen Figur durch den Kopf und den vordern Fuß laufe.

Die Luftballen, oder der Liebhaber à la Montgolfier. Eine Operette in zwei Aufzügen, von Herrn Bretzner. Die Musik ist von Herrn Ferdinand Fränzl. Zum 4ten mal.

Dieses Singspiel erhielt heute wieder allen Beifall. Mademoiselle Scheeffer als Sophie sang mit allem Gefühle und der wärmsten Empfindung. Mademoiselle Boudet die ältere als Lottgen spielte und sang mit der äussersten Munterkeit und Naivität, Herr Gern als Magister und Herr Leonhard als Apotheker spielten und sangen vortrflich. Herr Epp sang zwar seine ganze Rolle sehr schön, aber in dem Ada-

gio, welches er zu singen hat, nachdem er mit dem Luftballen herunter gekommen ist, übertraf er sich selbst, und erndete den vollkommensten Beifall in reichem Uebermaase ein.

Den 16. October.

Die Räuber. Ein Trauerspiel in sieben Handlungen, von Herrn Schiller. Zum 11ten mal.

Herr Böck spielte heute die Rolle des Karl Moor meisterhaft; vorzüglich schön war die Scene am Thurn, der lauteste Beifall des Publikums dankte dem Künstler. Herr Ifland als Franz Moor führte den Zuschauer durch alle Grade des Gefühls eines Bösewichts, bis zur Verzweiflung. Herr Beck als Herrmann, wurde bei seinem Auftritte mit einem lauten Applaudissement empfangen. Herr Müller als Spiegelberg gefiel allgemein durch richtige Declamation, wahres und nicht übertriebenes Spiel. Madame Ritter als Amalie spielte die Scene, wo sie den alten Moor im Sessel ohnmächtig findet und ihn todt glaubt, vortreflich.

Den 18. October.

Glück bessert Thorheit. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, aus dem Englischen der Miß Lee. Zum 10ten mal.

Mademoiselle Boudet die ältere, als Bar-

bara, und Herr Gern als Peter, waren heute die einzigen, welche spielen wollten; alle übrige vernachläßigten sich äusserst. Die wärmsten Stellen wurden mit Kälte, und die launigten so schleppend hergesagt, daß es kaum auszuhalten war. Das Publikum erinnerte sich, daß ehedem dieses Stück sehr schön gespielet wurde; ärgerte sich über die heutige Vorstellung; hatte aber aus Delikatesse Nachsicht.

Den 21. October.

Die Entführung aus dem Serail. Eine Operette in drei Aufzügen, von Herrn Bretzner; mit Musik von Herrn Mozard. Zum 15ten mal.

Nie war die Wirkung, welche eine neue Besetzung einiger Rollen in einem Stücke verursacht, auffallender als heute. Man kannte dieses Singspiel fast nicht mehr. Mademoiselle Boudet d. ält. spielte die Rolle des Blondchens, und Herr Leonhard den Pedrillo. Ausserdem, daß Mademoisdlle Boudet äusserst schön, mit Feuer, Munterkeit und Geschmack sang, spielte sie auch die Rolle vortreflich. Herr Leonhard als Pedrillo gefiel allgemein; Eigenheit und Laune herrschten im Spiel und Gesange. Mademoiselle Scheeffer als Konstanze erhielt, wie immer, ungetheilten Beifall; Herr Epp als Belmonte sang wieder herrlich; überhaupt

ist bei jeder neuen Vorstellung sein Gesang vollkommener. Herr Gern als Osmin spielte und sang mit ausserordentlichem Beifall; und heute hatte er alle seine Kräfte aufgebotten. Nie war eine Vorstellung im Ganzen so vortreflich, als diese. Jede Rolle war äusserst gut besezt, und das schöne Spiel des einen, schien den andern Muth zu machen den höchsten Grad der Vollkommenheit zu erreichen.

Den 23. October.

Der Westindier. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, aus dem Englischen des Herrn Cumberland. Zum 10ten mal.

Herr Cumberland ist einer der vorzüglichsten neuern Dichter der Engländer. Seine Charaktere sind schön, treffend und kontrastirend geschildert; die Situationen interessant; die Sprache fein, voll Delikatesse und Wiz; nur sind seine Plane nicht einfach genug; er theilt das Interesse zu sehr durch Zwischenhandlungen. Indessen leuchtet das Genie überall vor, und seine Stücke werden immer sehr gefallen. Der Westindier ist eines seiner bekanntesten Stücke. Herr Beck, als Belcour spielte diesen jungen Indianer mit Lebhaftigkeit und Naivetät, mit all dem schnell aufflammenden Feuer, das der heisse Himmelsstrich mit seinem Blute vereinigte; mit all dem Leicht-

sinn, und dem Edelmuthe, der uns diesen Jüngling so liebenswürdig macht.

Die Charakterzüge der Lady Rusport sind Heuchelei und Bosheit mit Habsucht vermischt, welche Madame Renschüb ziemlich gut auseinander sezte.

Sehr glänzend war das Bild der Miß Rusport, welches uns Mademoiselle Witthöfft vorstellte. Alle Züge der weiblichen Sanftmuth und Delikatesse waren vereint mit dem edlen Anstande und dem freien Benehmen eines Frauenziminers, das Weltkenntniß hat; alle die Farben waren so fein aufgetragen, mit so vieler Kunst gemischt und schattirt, daß man Mademoiselle Witthöfft den vollkommensten Beifall nicht versagen konnte.

Herr Leonhard als Karl Dutley spielte mit Gefühl und Feuer. Herr Böck als Oflaherti verdiente vorzüglichen Beifall; er übertrieb die Rolle nicht, und behielt bei all dem geraden Wesen des Majors den Anstand bei, den ein Mann von Erfahrung nie vergißt.

Als Stockwell that Herr Iffland genug, obschon die Rolle nicht wichtig ist.

Herr Beil als Fullmer erhielt lauten Beifall, und ich danke ihm, daß er die Rolle nicht komischer spielte, als sie der

Dichter geschrieben hat. Die Gränze ist in diesen Rollen sehr leicht überschritten.

Madame Nicola als Frau Fulmer verdiente jeden Beifall. Ihr Anzug war vortreflich gewählt; ihr ganzes Spiel passend zu der Rolle; nicht übertrieben, aber auch nicht schleppend; sie hielt den Charakter äusserst gut bis ans Ende.

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Sieben und zwanzigstes Stück.

Den 25. October.

Das Herz behält seine Rechte. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen, von Herrn Beck. Zum erstenmal.

Dies ist der Erstling eines Schauspieldichters, und also schon in dieser Rucksicht merkwordig. Der Inhalt ist kürzlich dieser:

Herr von Gondal, ehemaliger Wechsler; wohnt mit seiner Schwägerin der Frau von Gondal in einem Hause. Herr von Gondal hat eine Tochter, und Frau von Gondal ein Pflegekind, Rosalie von Kronfels. Frau von Gondal war eine Freundin von der Gemalin des Reichshofrathes von Willar. Dieser hat einen jungen Menschen, Sittens, bei sich, den er bilden und versorgen will; er bringt so gar den Herrn von Gondal dahin, daß er dem jungen Sittens seine Tochter zur Gattin geben will. Allein dieser liebt Rosalien; und Leonore den Lieutenant von Wallmohr. Dieser hält um Leonoren an, und bekömmt vom Vater die Antwort, seine Tochter sey schon ver-

sagt. Wallmohr in Verzweiflung sucht Leonoren zu überreden, mit ihm zu entfliehen; sie willigt ein, mit der Bedingung, daß sein Onkle sie begleiten, und Verzeihung bei ihrem Vater bewirke; allein ihr Vater hört mit Sittens diese ganze Unterredung.

Frau von Gondal hat den Reichshofrath bei dem Sterbebette seiner Gattin genauer kennen gelernt, sie achtet — liebt ihn so gar; Herr von Willar begehrt eine Unterredung mit ihr, sie hoft er werde sich jezt für sie erklären; aber er begehrt ihre Verwendung für ihn bei ihrer Pflegetochter. Frau von Gondal wird schmerzlich überrascht; doch überwiegt Freundschaft und Edelmuth ihren Schmerz; sie meldet Rosalien das Verlangen des Herrn von Willar. Rosalie geräth in die äusserste Bestürzung, denn sie liebt Sittens. Aber die Achtung für ihre Wohlthäterin, die Furcht diese zu beleidigen und undankbar zu scheinen, bewegen sie, ihre Einwilligung zu geben. Sie geht und sagt der Frau von Gondal ihre Entschliessung; Herr von Willar erscheint; erfährt von der Frau von Gondal Rosaliens Entschluß; diese wankt; Herr von Willar bemerkt es, und tritt zurück; Frau von Gondal scheint gekränkt darüber; Rosalie stürzt in Verzweiflung zu ihren Füßen, giebt dem Reichshofrathe ihre Hand, und dieser nimmt sie an. Die Empfindung der Frau von Gondal hat hier den

höchsten Grad erreicht — sie will Rosalien umarmen — hier überwältigt sie der Schmerz, sie sinkt ohnmächtig an Rosalien nieder; Herr von Willar fängt sie zugleich in seine Arme auf.

Nun ist es Nacht, Leonore erscheint im Garten, erwartet Wallmohren, um mit ihm zu entfliehen; plözlich erscheint ihr Vater; sie erwartet harte Begegnung, und er ist Güte: er sagt, da sie ihn nunmehro meiden wolle, so sei er gekommen um sie vor ihrem Weggehen noch einmal zu sehen und ihr den Abschiedskuß zu geben; er giebt ihr sogar ihre Aussteuer und verläßt sie, nachdem er sie umarmt und an sein Herz gedrückt. Leonore wird erschüttert, sie hat den besten Vater hintergehen wollen; aber jezt will sie es nicht mehr. Wallmohr erscheint, und findet Leonore verändert; sie schlägt es ihm ab, aus des Vaters Hause zu entfliehen, macht ihm Vorwürfe, daß er sie dazu hätte verleiten wollen, und verläßt ihn. Wallmohr will sie zur Flucht zwingen, als Herr von Wanken erscheint und ihn zurück hält.

Sittens hat indessen erfahren, daß Rosalie Herrn von Willar ihre Hand gegeben habe; er kömmt und macht Rosalien wegen ihrer Untreue die bittersten Vorwürfe. Rosalie erklärt ihm alles, beide versöhnen und umarmen sich, als Herr von Gondal hereintritt und dieses sieht. Herr von Wanken der Rosaliens

Vertrauter geworden ist, und dem Reichshofrath geschrieben hat, daß er Rosalien und noch eine Person unglücklich machen wolle, besänftiget den Herrn von Gondal, und führt Rosalien und Sittens zur Frau von Gondal. Herr von Willar hat während dem volle Aufklärung erhalten, er wagt es nun, der Frau von Gondal sein Herz anzubieten, welches er schon lange hatte thun wollen, und wird nicht abgewiesen. Indem kommt Herr von Wanken mit Sittens und Rosalien; beide erhalten Verzeihung von ihren Wohlthätern und sind alle glücklich.

Die Sprache in diesem Stücke ist vorzüglich schön und rein, durchgehends herrscht der Ton der feinern Welt und guten Sittenlehre. In diesen Stücken nähert es sich den guten Stücken der Franzosen, und der Herr Verfasser wird noch grösere Fortschritte machen, wenn er diese Bahn nicht verläßt. Nur ein Ausdruck fiel mir auf, den Herr von Wanken im fünften Aufzuge in der 10ten Scene sagt: **Hier giebts Verzeihung zu versteigen! Verzeihen** ist eine zu edle Tugend, als daß sie dem Meistbietenden zu Theil werden könnte. Die Charaktere sind schön gezeichnet, und ihr Kontrast ist äusserst interessirend.

Frau von Gondal. Ein Frauenzimmer vom feinsten Gefühle und strengen Grundsä-

zen weiblicher Sittsamkeit. Der Kampf zwischen Leidenschaft — und weiblicher Delikatesse, durch Mißverständniß genährt — ist sehr schwer. Ihre Affekte äussern sich nur im Gesichte, Ton und leichten Bewegungen; die Herzensgüte, die durch alle Handlungen hervorscheint, verursacht wohl Wärme im Ausdruk, jedoch vermeidet sie sorgfältig jeden Grad der Accentuation der an Prätenzion gränzt. Madame Renschüb spielte diese Rolle mit aller weiblichen Delikatesse und Sanftmuth, mit aller aufwallenden Güte des Herzens, und mit der edelsten Selbstverläugnung, womit sie ihre Liebe der Freundschaft aufopfert.

Rosalie. Nach jener die interessanteste Rolle des Stückes. In ihr streitet Liebe mit Dankbarkeit; wo die Vernunft die Oberstelle hat — siegt die Dankbarkeit; die Erinnerung und vorzüglich die Erscheinung Eduards giebt der Liebe die Oberhand. Das Feuer der ersten Jugend auf der einen, und die reinen Grundsätze der Erziehung auf der andern Seite verstärken den Kampf. Madame Ritter ließ keine dieser Nüancen verloren gehen; in ihrem Spiele wechselten die Empfindungen, welche der Grund der Rolle sind; und ihr ganzes Benehmen harmonirte mit dem Geiste der Person, die sie vorstellte.

Frl. von Linden. Witz, Lebhaftigkeit und Ton der feinen Welt, sind die Attribute

dieser Rolle; Theilnahme mit Munterkeit gewürzt: besonders rechtfertiget sie ihr Betragen durch die Reflexion: „daß Laune überall: Empfindung nur Wenigen willkommen ist.“ Das Spiel der Mademoisell Witthöfft machte diese Nebenrolle, die nicht interessant ist, wichtiger; ihre Munterkeit und Laune erhielt die Theilnahme und Aufmerksamkeit.

Leonore. Ein gutes sanftes nachgebendes Geschöpf, das aber doch in der dritten, vierten und fünften Scene des vierten Aktes sehr interessiret. Mademoiselle Boudet die ältere erhielt allen Beifall, und verdiente ihn auch durch geäusserte Empfindung und sehr richtiges Mienenspiel.

Wanken. Ein Mann von strenger Redlichkeit, Laune und praktischer Weltkenntniß, ohne Verschliffenheit. Eine beständige innere Heiterkeit und Gutmüthigkeit leichtet immer durch Gesicht und Ton hervor. Er ist einer von denen glücklichen Menschen, deren bloser Anblick schon wohlthut. Und so spielte auch Herr Beil diese Rolle, mit Wahrheit und Originalität.

Willar. Ein gesezter edler Mann, dessen Gefühle durch Philosophie geläutert sind, welche mit der Erhabenheit seiner Charge vereinigt, alle seine Handlungen mit einer gewissen Feierlichkeit tingirt. Herr Böck war ganz der edle, der erhabene Mann; Würde und

höchster Anstand; Empfindung und Rührung wechselten in seinem Spiele.

Eduard Sittens. Ein junger Mann, mit wenig Glücksgütern, aber sittsamen Betragen und dem gefühlvollesten Herzen. Herr Beck gefiel durch Bescheidenheit, Gefühl und den Anstand des Edelmuths, der in seinem Betragen herrschte.

Gondal. Ein guter Mann, ein Liebevoller Vater; Gastfreiheit und Wohlwollen sind Hauptzüge des Charakters. Herr Ifland spielte vorzüglich die Scene mit Leonoren im Garten äusserst schön.

Von Wallmohr. Ein wilder brausender Jüngling, den frühzeitige Befriedigung, und zu viel Nachsicht, einen zu weit gedehnten Grad der Unfehlbarkeit gegeben haben. Kein böses Herz, viel Muth, Begriffe von Ehre — aber ein ungestümmes Temperament. Herr Leonhard spielte diese Rolle mit aller Anstrengung, mit allem Aufbrausen des feurigen Jünglings; und gefiel.

Zu dem feinen und guten Tone, welcher in diesem Stücke herrscht, paßte die Spielart vollkommen. Besonders gefiel es dem einsichtsvollern Theile der Zuschauer, daß man das Gefühl der Liebe in seiner ganzen Stärke ausgedrükt sah; ohne das sonst gewöhnliche Hände nehmen, und das noch unanständigere Leibumfassen. Dergleichen Freiheiten sind

nur sehr selten erlaubt; besonders müssen sich die Frauenzimmer sehr hüten, die Mannspersonen bei der Hand zu fassen! sonst bleibt diesen nach solchem Entgegenkommen, kein Weg mehr übrig, als die Liebkosungen bis über die Gränzen der Wohlanständigkeit zu verstärken. Es wäre zu wünschen, daß man mit denen Vertraulichkeiten der Liebe haushälterischer verfahren möge.

Viele Situationen in diesem Stücke sind wichtig, rührend und sehr schön ausgemalt. Die Scenen des Reichshofraths mit der Frau von Gondal sind äusserst interessant; sehr schön ist die Unterredung zwischen dieser und Rosalien, wo jene dieser des Reichshofraths Verlangen eröffnet. Aufserst rührend ist des Herrn von Gondals sanfte Zurechtweisung seiner Tochter, als diese mit Wallmohr entfliehen und das väterliche Haus verlassen will.

Das Stück hat ausserordentlich gefallen, und der Herr Verfasser wurde am Ende desselben herausgerufen.

Den 28. October.

Helena und Paris. Ein musikalisch-heroisches Schauspiel in drei Aufzügen; die Musik ist von Herrn Winter. Zum 7ten mal.

Wir sah'n mit Lust als Freunde Amor'n
und Helenen,
Mit Schmerz der Scheefferin und Boude
Herz getrennt;
Zeigt, daß wie für Kunst ihr für die
Freundschaft brennt;
Man wird nicht nur die Kunst — auch
selbst die Freundschaft krönen.

Theoretische Fragmente für das ernsthafte Lyrische Schauspiel.

Der Dichter.

Der Dramatische, Lyrische Dichter, der für das musikalische Schauspiel, besonders für das ernsthafte, schreiben will; muß, bei alle dem, daß er ein schöner Geist ist, die Historie der Alten, was ihre Götter und Helden anlangt, gelesen haben. Ich verlange hier nicht, daß unsere heutigen Vorstellungen ganz, und immer aus der alten Historie, aus der Götter- und Heldenwelt, Erfindungen, eingekleidete Uebersetzungen oder Nachahmungen der uns näheren italiänischen und französischen Stücke seyn sollen. Man kann ja aus eigenen Mitteln und Geiste etwas Neues auf die Bühne bringen. Die Historie der alten

Deutschen, ihre Mythologie ist voll von schönen Gegenständen. Man bearbeite die bisher öde gelegenen Felder, und schaffe solche nach den Regeln des grosen Schauspiels für das Schauspiel der Tonkunst. Der Gegenstand eines solchen Gedichtes muß erhaben seyn; es muß starktreffende Bilder vor das Auge, und in Ansehung der Tonkunst für das Ohr haben. Der Dichter muß starke und abwechselnde Empfindungen hervorbringen, und dadurch alles schaffen, was Tonkunst für das Ohr nur immer leisten kann. Alle Scenen müssen voller Natur, und von Anfang bis zum Ende voller Handlung seyn, und immer stärker werden.

Bei der Anlage eines Lyrischen Stückes, muß der Dichter nach der Art der alten Griechen auf den Hauptort der Handlung denken und ihn bestimmen; denn dieses interessiret den Zuschauer ausserordentlich, und nimmt ihn schon zum voraus für sein Stück ein. Nach der allgemeinen Wahl des Subjekts schien der Griechen erste Sorge auf die Wahl einer schicklichen Scene gerichtet gewesen zu seyn; da sie es für einen Gründsaz hielten, diese Scene durchaus unverändert beizubehalten, so konnte ihnen nicht einfallen etwas vorzustellen, oder dem Zuschauer etwas von der Handlung sehen zu lassen, das an einem andern Orte vorge-

fallen. Gehörte etwas, das ausserhalb dieser einzigen und unveränderlichen Scene sich ereignet hatte, nothwendig mit zur Handlung, so wußten sie die Erzählung, oder die blose Erwähnung desselben, wenn diese schon hinlänglich war, den auf der Scene erscheinenden Personen, auf eine schickliche Weise in den Mund zu legen.

Es müssen in einem solchen Gedichte keine allzugrose Monologen angebracht werden; besonders muß alles Kalte, Trokne und Langweilige vermieden werden. Monologen also, welche die Erzählung schafft, werden so viel als möglich vermieden; sie müssen nur kurzer Ausdruk der gefühlvollen Seele seyn.

Die Arien müssen nicht zu lang seyn, damit man nicht, ehe das Ende des zweiten Theiles herankömmt, den ersten schon vergessen hat. Besonders müssen diese eine gewisse Leidenschaft enthalten, nach welcher der Musikseţer arbeiten kann. Denn, da die Tonkunst mehr die Sprache der Empfindung als des Verstandes ist; so gebe der Dichter dem Kompositeur viele Bilder und Empfindungen auszudrücken, und wenig blose Begriffe. Die Leidenschaften allein sind es, welche singen; der Verstand redet oder spricht nur.

Der Dichter gebe also wohl acht, daß er wenige Strophen liefert, die im Silbenmaase

und Zäsur sehr regelmäßig sind, die schon in der Deklamation Gesang in sich haben, und lasse seine Personen eine der Natur so angemessene Sprache reden, daß man immer den Akteur und nie den Dichter erkenne.

Was die Bilder für das Auge und das Ohr betrift, die der Dichter zu schaffen hat; so will ich hier nur zwei aus Wielands Alceste bemerken. Das erste für das Auge ist die Stelle, wo Admet voller Beklemmung des Herzens sagt:

Verlier ich dich
So ist für mich kein Volk, kein Vaterland,
Kein Leben mehr —

Hier läßt der Dichter, als Meister und Kenner der Natur, Admets Kinder bringen, und indem sie kommen, fragt ihn Alceste:

Auch keine Kinder
Admet?

Hier wird Admet überrascht, die ganze Stärke der Natur liegt auf ihm. Der Zuschauer muß mit empfinden. Denn bis hieher glänzt schon die Thräne des Mitleids in seinrm Auge. Aber nun, da Alceste fortfährt:

Kommt Kinder —
Bald habt ihr keine Mutter mehr!

Nun entströmt sie dem willigen Auge die Thräne, mit stillen und halblauten Seufzern vermischt. Das zweite Bild für das Ohr ist in dem zweiten Theile der Arie: ihr furchtbaren Schatten ꝛc.

Sie habens vernommen!
Sie kommen, Sie kommen!
Ich höre das Schweben
Der schwarzen Gefieder,
Sie steigen hernieder.

Welch ein Bild! Ist es nicht sinnlich? Ganz Natur wird es nun, durch die schauervolle Bearbeitung des Tonsetzers.

Hat der Dichter das Glück, den Tonsezer um und neben sich zu haben; so bespreche er sich mit ihm über jede interessante Stelle seines Gedichtes. Sind die Bilder dunkel, so gebe er ihnen mehr Licht; und ist das Metrum der Arien dem Musiko etwa nicht schicklich genug, so ändere er solches, und mache es singend. Besonders suche er Wörter der Leidenschaft auf, die vorzüglich den Laut A, O oder E haben, damit der Tonsetzer Gang, Ziehung und Gesang darüber schreiben kann.

Sängern und Sängerinnen, als seinen handelnden Personen, sage er in den Proben

seine Meinung, wie er diese oder jene erhabene, grose und bedeutende Stelle ausgedrukt haben will; und lasse solche nicht nach ihrem Eigendünkel, willkührlich handlen. Besonders sehe er darauf, daß alles gut, deutlich und vernehmlich ausgesprochen werde. Er bemerke und zeige ihnen pünktlich ihre Auftritte, ihr Heraus- und Hineingehen, das Tragen des Körpers; das Bewegen der Hände und Füse; ihre Mienen, wenn sie Leidenschaft ausdrucken sollen; er bestimme und beschreibe ihren Anzug; damit alles dem Kostüme des zu handelnden Stückes gemäs, vollkommen passend und angemessen sei.

Dem Dichter steht es also hauptsächlich zu auf dergleichen, und überhaupt auf alles Fehlerhafte, auf alle Mißbräuche der Akteurs und Aktrizen acht zu haben, und solche zurecht zu weisen. Ist der Dichter nicht selbst zugegen, so thue es der Kompositeur, der Direktor, oder Regisseur. Bei vorfallenden Gelegenheiten, und wo es nöthig ist, ein Subjekt, in Absicht auf Aktion, Deklamation und Stimmführung zurecht zu weisen; so sei die Unterweisung des Dichters oder Tonsetzers und Direkteurs, immer natürlich und deutlich, und bestehe mehr in Vormachung und Uebung, als in Lehren. Er sage nicht was man thun soll und muß; er thue es selbst.

Denn ihre gute und gegründete Absicht zu erreichen, ist hier allemal das gezeigte und ausgeübte Beispiel von ungleich besserem Nutzen als die todte Regel.

Der Dichter befreie sich von all den Fesseln, die ihm bisher von dem wunderlichen Tonsetzer, Sänger und Dekorateur angeleget worden sind. Sein einziges Gesez sei, bei der Einheit des Stoffes durchaus Lyrisch zu bleiben.

Fast alle Lyrische Dichter haben bishero, in Behandlung eines Stoffes für das Theater, und besonders für die Oper, immer die Bahn der Natur verlassen. Mit abwechselnden Scenen und prächtigen Aufzügen wurden die Zuschauer in Verwunderung gesezet. Die Entwickelung groser Charaktere und Leidenschaften wurden immer mehr ins Auge fallenden Gegenständen aufgeopfert; und in dem Plane der besten Oper traf man allemal unnatürliche, erzwungene, oder wohl gar abentheuerliche Dinge an. Der Dichter mußte sich auch öfters nach den Sängern richten, um für den etwas Zärtliches, für jenen etwas Feueriges zu dichten, und Duette anbringen und einflechten, wo solche gar nicht hingehörten.

(Die Fortsetzung folget.)

Den 30. October.

Konradin von Schwaben. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, von Herrn Klinger. Zum 3ten mal.

Madame Renschüb als Königin, Herr Beck als Konradin, und Herr Böck als Heinrich von Kastilien, spielten heute abermalen mit vorzüglichem Beifall.

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Acht und zwanzigstes Stück.

Den 4. November.

Zemire und Azor. Ein Singspiel in vier Aufzügen, aus dem Französischen. Zum 17ten mal.

Herr Demmer trat heute zum erstenmale als Sander auf. Sein Gesang ist angenehm und mit vieler Methode verbunden; er hat seine Stimme ganz in seiner Gewalt, und sie beugt sich nach jeder Leidenschaft; sie ist stark und umfassend; besonders sang er die erste Arie ganz vortreflich. Sein Organ ist rein und ganz sonorisch; sein Benehmen etwas gezwungen; doch nicht unangenehm. Wenn Herr Demmer sich bestrebet, der Natur sich mehr zu nähern, so kann es ihm nicht fehlen, den ganzen Beifall des Publikums und dessen ungetheilte Achtung zu erlangen.

Den 6. November.

Julius von Tarent. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, von Herrn Leisewitz. Zum 5ten mal.

Unter der Menge von Schauspielen, wo-

mit unsere Bühnen überhäuft werden, hat sich lange keines gefunden, das sich so vorzüglich auszeichnete, wie dieses. Der Stoff ist aus der Florentinischen Geschichte entlehnet, und war der Tragischen Behandlung ungemein fähig. An der Ausführung und Oekonomie dieses Stückes, lässet sich zwar manches aussetzen, indem der Gang der Handlung nicht durchgends rasch und feurig, auch manches nicht vorbereitet, nicht motivirt genug, nicht hinreichend in den Charakter der Personen, und deren vorläufige Aeusserungen verwebt ist. Oft ruht die Handlung zu sehr, und die Lücke wird durch blose Reden, so schön sie sind, nicht genug ausgefüllt. Aber alle dergleichen kleine Mängel enstellen die Schönheit des Ganzen wenig oder gar nicht. Man siehet dagegen aus so manchen Scenen, wie leicht der Verfasser auch in ihrer Behandlung Meister werden könne; der Schluß der ersten Scene im zweiten Aufzuge zwischen Julius und Theodora, die zwischen der Leztern und der Blanka, zwischen dem Fürsten und seinem Sohne, nachdem dieser seinen Bruder ermordet hat, sind treflich und erschütternd. Ueber alles aber, verdienet die Sprache und der Ausdruk der Gesinnungen in diesem Trauerspiel das gröste Lob. Man entdeckt bald den Nachahmer Lessings; aber einen Nachahmer mit eigenem Genie, einen Mann, der sich nicht blos einem

auflodernden Feuer der Einbildungskraft überläßt, nicht, je phantasiereicher, desto treffender und affektvoller zu schreiben glaubt; sondern der — ein seltner Fall bei unsern neuen Schauspieldichtern! — gesunde Philosophie, tiefe Menschenkenntniß, Schärfe der Beurtheilung, kurz einen sehr richtigen und genährten Verstand überall hervorscheinen läßt. Dieses Stück hat durch die Umarbeitung, mit welcher man es auf unsere Bühne gebracht hat, manches Schöne verloren.

Oft wird eine Rolle mit Einsicht gesagt, die Schauspielerin hat Abfälle, Nachdruk, Wechsel, überall am eigenen Orte angebracht; allein oft scheinet es als versagte sich ihre Brust ihrer Einsicht. Sie ist manchmal unverständlich. Diese Unverständlichkeit liegt oft an der Wendung ihres Körpers, oft an dem tiefen, oft an dem zu weichlichen Tone; manchmal auch, weil sie in der That zu leise spricht.

Wenn der Körper in einer **Seitenwendung** steht, so geht die Richtung der Stimme, statt gegen den Zuschauer, nach den Coulissen hin. Die Schauspieler müssen daher, wenn sie zu sprechen haben, der **Provilstellung** geschickt auszuweichen wissen; welches ganz wohl angehet, wofern sie sich in ihrem Spiele wechselsweise unterstützen, damit derjenige, der zu sprechen hat, unvermerkt den Hintergrund gewinne. Durch diesen Kunst-

griff fällt die Stimme gerade gegen den Zuschauer, der bei der Seitenwendung die Hälfte verlieret.

Jeder **tiefe** Ton widersteht natürlicher Weise mehr der **Artikulation**, weil die Stimmwerkzeuge dabei sehr gedehnet werden müssen: von der Artikulation aber, hängt eigentlich die Deutlichkeit der Aussprache ab. Der **tiefe** Ton hat auch noch den Nachtheil, daß der **Nachhall**, welcher durch die gewaltsame Andrükung der aus der hohlen Brust geflossenen Stimme an die Wölbung des Gaums, entstehet, mit dem darauf folgenden Worte zusammen fließt. Der Mechanismus der Stimme ist also dem öftern Gebrauche der **tieferen** Töne entgegen, und nur wenige, welche man, wie die Larven der Alten, **aerisonos**, Stimmen von Erz nennen darf, machen hier eine Ausnahme. Wenn ein **tieferer** Ton, um **Wechsel** in die **Recitation** zu bringen, unmittelbar gefordert wird, so muß der Schauspieler sich dadurch zu helfen wissen, daß er in der vorhergehenden Stelle seine Stimme auf eine gewisse Höhe spannet, wodurch der nachfolgende Abfall merklich werden kann, ohne, daß es eben nöthig ist, zu den tiefsten Tönen hinab zu steigen. Um dem Wiederhall auszuweichen, muß man langsamer sprechen, und gleichsam den vorhergehenden Tönen Raum lassen ehe zu **verhallen**, als die anderen folgen.

Bei dem Geschmacke die übertriebene Süßigkeit, bei dem Gefühle und Gehöre die allzugroſe Weichlichkeit, beide haben einerlei Folgen, das widerwärtige Gefühl, wozu wir in der Sprache nur den allgemeinen Ausdruk, Eckel, haben. In der Aussprache entstehet die Weichlichkeit, wenn die **Selbstlauter** zu lang gedehnet, die **Mitlauter** nicht durch einen zureichenden Nachdruk der **Sprachwerkzeuge** gebildet werden, und ihre Festigkeit erhalten. Ich will versuchen dieses durch ein Beispiel deutlicher zu machen. Wenn das Wort **Empfindungen** ausgesprochen würde — Ehn-fi-nungen — und welches sich nicht durch Buchstaben bezeichnen läßt, die N nicht durch den Druk der Zunge an den Gaum vollendet werden, so ist das Wort unverständlich. Die Schuld liegt daran, daß bei der Sylbe **Em** die Lippen nicht genug zusammen gepreßt, bei **Pfi** der Rückgang von dem Lippen-Buchstaben P auf den Buchstaben F nicht merklich gemacht, die N nicht ausgebildet, und nach der Sylbe **Pfin**, der Buchstaben D nicht durch die angedrukte Zunge vernehmbar gemacht wird.

Zwischen dem **Zärtlichen** und **Weichlichen** der Aussprache muß ein merklicher Unterschied beobachtet werden. Der **zärtliche** Ton wird aus der Brusthöhle herauf geathmet; der **weichliche** wälzet sich zwischen Keh-

le und Gaum herum, und verschlägt den Laut ganz in dem Hintertheile des Mundes. Es ist ungefähr die Verschiedenheit, zwischen der Halsstimme und der Bruststimme bei den Sängern.

Es wäre freilich ein Glück für den Schauspieler, es wäre ein Vergnügen für den Zuhörer, wenn jede Schaubühne erlaubte, von der leisen Modulation Gebrauch zu machen. Aber das ist nun einmal nicht. Wir Zuschauer selbst, haben wir uns nicht auch den Vorwurf zu machen, daß unter uns nicht das Stillschweigen herrscht, welches eine feine Recitation fordert? Es ist gewiß nicht artig, wenn ein Paar Leute sich mitten hinpflanzen, und durch ihr Geschwäz das Vergnügen und die Aufmerksamkeit einer ganzen, grosen Versammlung stören. Manche Frauenzimmer sind Amazoninnen genug, um den nach ihnen gerichteten Blick des ganzen Schauspielhauses auszuhalten, ohne daß sie hierüber die Farbe änderten, und dem Sh! des aufgebrachten Parterres Troz bieten. Jeder **Einzelne** ist der **Menge** Achtung schuldig.

Den 8. November.

Die offene Fehde. Ein Lustspiel in drei Aufzügen, aus dem Französischen von Huber. Zum 3ten mal.

Die Maler. Ein Lustspiel in einen Aufzuge. Zum 12ten mal.

Den 11. November.

Das Weiber-Gelübde. Ein Lustspiel in zwei Aufzügen, nach dem Englischen. Zum 5ten mal.

Alexis und Justine. Eine Operette in zwei Aufzügen, aus dem Französischen. Die Musik ist von Desaide. Zum 2ten mal.

Fortsezung der Fragmente zum ernsthaften Lyrischen Schauspiele.

Der Tonsetzer.

Eben so wie dem Dichter ergehet es auch denen Tonsetzern, welche manchmalen Texte zu bearbeiten haben, die nichts sagen, und dennoch verlanget der erste Sänger oder die erste Sängerin, daß ihre Arie was besonders, bald im Ausdruk, bald in Passagen und Läufen haben soll. Einer will seinen langen Athem, der andere seine ungewöhnliche Höhe und Tiefe, ein dritter seine kaum begreifliche Biegsamkeit und Schnelligkeit seiner Kehle zeigen; alles dieses ohne den wahren Ausdruk und das Afektvolle des Textes zu erwegen, soll und muß der Setzer befolgen.

Nach meinem Wunsche soll der Tonsetzer ein Mann seyn, der in Ansehung der Kenntnis und Setzung der Töne, volles Gewicht habe; er soll Geschmak, Litteratur, Kenntniß der Natur, Historie und Dichtkunst haben; um den Sinn der Rede und des Gesanges zu unterscheiden, zu treffen und auszudrüken. Wider das Metrum des Dichters muß er nie schreiben; viel weniger lange Sylben kurz, und kurze lang nehmen. Besonders lerne er die Stärke und Schwäche der Scene kennen.

Den wahren Gebrauch der Bogen- und Blase-Instrumente muß er gründlich verstehen, um solche zu rechter Zeit gehörig anzubringen. Mit Auswahl und Verstand gebe er ihnen beständige Arbeit, und vermeide das monotonische Toccato in den Bässen, und setze die Grundstimmen in eine Bewegung, die auf das Ganze wirket. Die Natur der blasenden Instrumente verstehe er vollkommen, um mit kleinen Verzierungen, die er bald den Hoboen, oder Flöten und Hörnern ꝛc. giebt, dasjenige auszudrüken, was die Menschenstimme nur nennen, aber nicht der Natur gemäs nachahmen und ausdrüken kann.

Auch muß er den Umfang der Stimme eines jeden Sängers und einer jeden Sängerin, beider Stärke und Schwäche in der Musik, Tiefe und Höhe ihrer Tonleiter, Wahres und

Falsches in der Deklamation und Aktion kennen. Die Kunst der Deklamation, worin der Deutsche sich so sehr auszeichnet, sei natürlich und bleibe in den Gränzen der Rede; man suche solche nicht durch ungewöhnliche Modulationen auszuputzen.

Der Komponist muß alle Möglichkeit der Verbindung seiner Kunst mit der Poesie aufsuchen. Er lese die Arbeit des Dichters mit Bedacht, und lasse weder das Innere noch die äussere Kleinigkeiten, als Komma, Punkt, Frage, und Ausrufungszeichen aus der Acht. Alle empfindsame Stellen des Dichters müssen mit seinem Herzen sympatisiren, damit sich die Natur als Siegerin der Kunst zeige. Diesen Betrachtungen und gründlichen Bemerkungen wird alsdann gewiß wahrer musikalischer Ausdruk folgen; nämlich Zusammenstimmung der Melodie und Harmonie, die uns auf die stärkste Art rühret, und diejenige Leidenschaften und Gemüthsbewegungen in uns erreget, die der Dichter zu erzielen sich vorgesetzet hat. Alsdann wird er durch edle Mischung feierlicher Melodien mit mannichfaltiger Harmonie, Gedanken haben und reines Vergnügen gewähren.

Daß der Ausdruk des Gesanges mit demjenigen, der in dem Texte herrschet, übereinkommen müsse, versteht sich von selbst. Des-

wegen ist das erste, was der Tonsetzer zu thun hat, dieses: daß er die eigentliche Art der Empfindung, die im Texte liegt, und so viel möglich den Grad derselben bestimmt fühle. Daß er suche sich gerade in die Empfindungen zu setzen, die den Dichter beherrschte, da er schrieb. Er lese den Text oft, und lerne seine ganze Bestimmung einsehen, bis er die ihm eigentliche Gemüthsverfassung getroffen hat; dann versuche er ihn auf das Richtigste zu deklamiren, und vor allen die vollkommenste Deklamation in der Melodie zu treffen. Fehler gegen den Vortrag der Wörter sind nicht zu vergeben, sind Sünde wider den Satz. So auch sind Schilderungen einzelner Wörter nach ihrem leidenschaftlichen Sinne, der dem Ausdruk des Textes völlig entgegen ist, unverzeihlich und abgeschmakt.

Wie weit die Liebe zur Malerei in der Musik einige Komponisten, besonders in den vorigen Zeiten verleitet, ist kaum zu glauben. man suchte in einem Singstücke mehr einzelne Worte, als die darin liegende Empfindungen auszudrüken, und daher entstunden die lächerlichsten Einfälle. Die Instrumentisten machten es nicht besser. Statt die Menschenstimme nachzuahmen, beflissen sie sich mehr den Gesang der Thiere, als z. E. die Nachtigall, Wachtel, und and andere Instrumente, als

die Trompete, Leyer, u. a. m. nachzuahmen. Was Wunder daher, wenn unsere eher polierte Nachbarn, den deutschen Geschmak einen barbarischen Geschmak nannten. Ob sich nun gleich in Deutschland unser Geschmak in der Musik so sehr gebessert hat, daß man gar nicht die geringste Spuren seiner ehemaligen Rauhigkeit wahrnehmen kann, so finden sich doch noch hin und wieder Komponisten, die an diesem gothischen Geschmake in der Musik kleben, stets auf einzelne Worte verfallen, und vielleicht mehr in ihrer, als der Zuhörer Phantasie, z. E. den Donner der Kanonen, die Trommel, das Schlagen der Uhren, Regen und Sonnenschein und wer weis, was alles durch Töne ausdrüken.

Hierdurch aber verwerfe ich nicht alle Malerei in der Musik. Nur soll sie der Komponist mit der grösten Vorsicht und Ueberlegung anbringen; dann Regeln kann man hierüber nicht geben, weil die Künste sich unsern Augen entziehen, auch dann, wenn wir sie durch Regeln und Grundsätze bestimmen wollen. Beispiele von solchen guten Malereien finden sich in Telemanns, Graus, Hasse, Schweizer und unsern neuen Tonsetzern ihren Arbeiten genug.

Da die Arbeiten eines Dichters für die Tonkunst, seine Figuren und Gleichnisse,

mehr von den Gegenständen des Gehörs, als des Gesichts entlehnet werden müssen; solche aber durch die Schönheiten seiner Kunst noch nicht völlig ausgearbeitet und ausgeschmücket sind, so hat der Komponist wohl darauf zu sehen, daß er die Gelegenheit nütze, solche poetische Arbeiten ferner auszuführen. Durch ihn, den Tonsetzer, müssen die Empfindungen ihr Feuer, die Bilder das Leben, die Gleichnisse ihre Aehnlichkeit erhalten. Sind Beurtheilungskraft, Erkenntniß, richtige Wahl, wahre und lebhafte Empfindungen, und richtiges Gefühl seine Führer; so werden durch ihn die Bilder und Gleichnisse des Dichters gewiß Natur werden.

Das Recitativ ist, seinem wahren Charakter nach, eine musikalische Rede, in der die Beugungen der Stimme nach harmonischen Verhältnissen hervorgebracht werden. Die Nothwendigkeit des Recitativs entstehet daher, weil es die Handlung im ernsthaften musikalischen Schauspiele verbindet, weil es die Arien erhebt, und ihnen mehr Glanz giebt, und endlich, weil es eine Menge Sachen ausdrükt, die in Arien nicht können und sollen ausgedrükt werden. Hieraus folget, daß ein Recitativ desto schöner ist, je mehr es der natürlichen Rede nachahmt, und daß diesen Begriffen zu folge das italiänische Recitativ dem

französischen weit vorzuziehen ist. Rousseau sagt in seinen Briefen von der französischen Musik S. 69. „Der Charakter des italiänischen Recitativs ist so erhaben, daß er allein schon diese Musik weit über alle andere wegsezet. Ich sage die Wahrheit. Da dieses Recitativ allemal fähig ist, jede Empfindung, jeden Charakter auszudrüken; so geschiehet sein Gang und seine Rede in dem Trauerspiele mit Pracht und Majestät; es redet mit Feuer und Heftigkeit die Sprache aller Leidenschaften, uud mit gleichem Glücke drükt es die Freude, die Munterkeit, die Empfindung, den Schmerz und allerhand Possen aus. Das Französische hingegen ist traurig, langsam und eintönig, ob es gleich groser Schönheiten fähig ist." Da nun die Deutschen, als sie anfingen Geschmak an der Musik zu finden, ihrem Naturell nach mehr die Italiäner als die Franzosen nachgeahmet; so ist auch jezo ihr Recitativ mehr italiänisch als französisch zu nennen.

Wenn nun der Komponist ein Recitativ zu schreiben hat, so verhalte er sich meiner wenigeu Einsicht nach folgender masen: er setze nicht Zeile vor Zeile fort; sondern lese erst den ganzen Paragraphen, und sehe den Sinn desselben wohl ein, suche solchen dem natürlichen Sprachgebrauche einer Rede gemäs auszu-

drüken. Hier vermeide er das immer langweilige Einerlei mit der Begleitung abgebrochener Baßnoten, wie nicht weniger einen ausschweifenden Gesang. Ganz simpel und natürlich sei seine Tonrede für dialogirte Scenen, durch wenige ihm angemessene Instrumente begleitet. Giebt ihm ein Bild Gelegenheit einen grosen Gedanken anzubringen, um solches lebendig zu machen, so nehme er diese oder jene Instrumente mit zu Hilfe, solches mit gehöriger und wohlgewählter Begleitung zu bearbeiten. Solche Bearbeitung sei besonders sein Augenmerk bei Monologen. Ohne Unterdrükung der Stimme aber, bediene er sich dann und wann der ganzen Stärke des Orchesters.

Das Arioso, welches bisweilen von so fürtreflicher Wirkung ist, und ein Recitativ in abgemessener Bewegung, sind beinahe ganz aus der Oper verschwunden; so daß zwischen dem Recitativ und der so mühsam ausgearbeiteten Arie gar keine Zwischengattung des Gesanges vorkommt, als etwa das Recitativ mit Accompagnement.

In der Arie suche der Tonsetzer die Hauptleidenschaften wohl und stark auszudrüken, ohallzugroses und unnützes Geräusch, besonders in allzulangen Ritornellen; die wahre Harmonie sei immer sein Augenmerk, ohne daß der Gesang und der Vortrag des Sängers dabei leide.

Es ist zu wünschen, daß die Tonsetzer sich nicht mehr so knechtisch an eine Form der Arien bänden, sondern mehr Mannichfaltigkeit einführten. Wozu ein Ritornel, wo keines nöthig ist? Warum immer ein zweiter Theil, der abstechend, und wo doch die Empfindung dieselbe bleibt; und warum immer ein Zwischenspiel in den Arien? Und warum die Ausdehnungen und Wiederholungen? Alle diese Sachen können sehr gut seyn, wenn sie nur zur rechten Zeit angebracht und gebraucht werden; nur muß dann und wann eine Veränderung statt finden.

(Die Fortsetzung folget.)

Den 13. November.

Sechs Wagen mit Contrebande, oder Grosthun und Knikerei. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen. Zum erstenmal.

Unsere guten Familienstücke, haben bei aller ihrer Vorzüglichkeit, bei dem Nutzen den sie verbreiten; das Uebel nach sich gezogen, daß eine Menge Schwachköpfe, in der Absicht Familienscenen zu malen, uns das seichteste, erbärmlichste Zeug dafür verkaufen. **Sechs Wagen mit Contrebande** ist in jedem Wortverstande ein blödsinniges Produkt. Niedriger Dialog, gehäufte Unanständigkeiten, schwache Situationen, hinkende Charaktere, und gänzlicher Mangel an einem Plane,

sind hinreichende Gründe, es in die niedrigste Klasse zu versetzen.

Herr von Zug, ein Bauernstolzer Kaufmann, dumm und grob, prächtig und filzig; seine Frau leichtsinnig, in Pracht und Wolleben fortrauschend; Leonore, ihre Tochter, ein gutes Mädchen ohne alles Interesse; Doktor Buchheim, ein junger Mann von vieler Bescheidenheit, der aber wenig zum Vorschein kommt, ihr Liebhaber, sind die Hauptpersonen. Born, ein vorgegebener Graf; seine Mutter Dortchen Freispiel, beide aus Schwaben; Thörling, ein abgeschmakter spizbübischer Handlungsdiener und guter Freund der Frau von Zug; Baingloire, ein prächtig-ehrlicher französischer Banquier; die Hofräthin Herz, Stadtklatsche und gute Freundin im Zugischen Hause; Pfodenast, ein niedriger, kriechender Recensend, und Aktenstöber ein Pedant, sind Rollen, die ganz und gar zum Interesse des Stückes nichts beitragen.

Wann wird doch einmal der Zeitpunkt erscheinen, da man mit Wahrheit sagen kann, unsere deutsche Bühne gewinnet immer mehr und mehr durch delikate Behandlung; und wenn auch unsere Parterre Zweideutgkeiten lieben, so sollte doch die deutsche Muse diesem Wunsche in aller Macht der Grazie entgegen tretten, und bessern.

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Neun und zwanzigstes Stück.

Den 15. November.

Die Entführung aus dem Serail. Eine Opertte in drei Aufzügen, von Herrn Bretzner. Die Musik ist von Herrn Mozard.

Fortsezung der Fragmente zum ernsthaften Lyrischen Schauspiele.

Der Sänger darf nie von den Instrumenten verdekt werden, sondern muß immer hervorstechen; die Begleitung muß den einfachen Gedanken des Gesanges hier und da Licht und Schatten geben, ihn aber nicht verdunkeln. Unter allen Reichthümern seiner Motiven, seiner künstlichen Bearbeitung derselben, muß immer im Vorgrunde seines Gemäldes, der Sänger sich zeigen. Die Menschenstimme schwimme immer auf dem Strome der Bekleidung einher, aber ohne zu ertrinken oder unter zu gehen. Diese Anmerkung sage ich allen denen, die für den Sänger schreiben.

BAYERISCHE STAATS BIBLIOTHEK MÜNCHEN

In der Hauptleidenschaft in der Arie gebe der Tonsetzer das ihr rechte und angemessene Zeitmaas. Nur in dem seltensten Falle, wenn er in eben derselben Arie mehrere Leidenschaften, als Liebe, Eifersucht, Rache, zugleich auszudrüken hat, sei ihm die Veränderung des Zeitmaases erlaubt. Einzelne Worte suche er nicht auszudrüken; nur die Hauptleidenschaft in der Arie sei sein Augenmerk, und besonders lasse er den Akteur in der Hitze eines lebhaften Dialoges nicht stumm da stehen, um einstweilen sein oft lauliches Ritornell anzubringen oder hören zu lassen.

Nicht in der Arie allein, auch in den Duetten, Terzetten und Quartetten soll der Komponist der Natur sich ganz nähern. Hier soll er vorzüglich dialogiren. Denn es ist abgeschmakt, viele Personen auf einmal reden zu hören, welche sich unter einander selbst nicht verstehen, noch von den Zuhörern und Zuschauern verstanden werden. Diesem Fehler wird durch das Dialogiren abgeholfen, und die Musik kann alsdann jedem Theile den gehörigen Ausdruk mittheilen, welches aber bei dem Gemische entgegengesezter Empfindungen unmöglich ist. Bei Chören nur, wo alle Stimmen sich in eben derselben Empfindung vereinigen, soll sich die gröste und mächtigste Harmonie aller Instrumente hören lassen.

Der Tonsetzer lasse den Sängern und Sän-

gerinnen nicht den Willen, ihre Cadenzen wie sie wollen, sondern zeige ihnen was schicklich ist dem Thema jeder Arie gemäß zu machen. Algarotti, in seinem Versuche über die Oper, sagt: man solle die Cadenz den Sängern nicht ohne Unterschied überlassen; sie falle gemeiniglich in ein anderes Sentiment und Colorit, als zur Arie gehört; und die Sänger pflegten darin ohne Ueberlegung und Geschmak alle schöne Raritäten, Zierathen und Kunststücke zusammen zu mischen, die sie nur finden und aufzubringen im Stande sind. Tosi nennt sie ein Kunstfeuerrad, das man am Ende der Arie angehen läßt; und Allgarotti sezt hinzu: sie, die Cadenz, müsse aus dem Wesen der Arie entspringen, nach ihrer Beschaffenheit abwechseln und ihr Epilogus seyn. Meiner Meinung nach, gebrauche man das Orchester zu keinem so seichten Endzwecke, als der ist, dem Sänger Zeit zu geben, daß er so viel Athem nehmen könne, als er zu einer langen, oft unterbrochenen und nichts sagenden Cadenz vonnöthen hat. Drei, vier Takte, aus dem Thema der Arie genommen, oder ein selbst eigner neu erfundener passender Gedanke, der kurz und gut ist, ist hinlänglich.

Ueberhaupt sollten alle Tonsezer die Musik von allen den Misbräuchen befreien, womit die Eitelkeit der Sänger, und die zu gefällige Nachgiebigkeit, seit so langer Zeit die italiäni-

schen Opern verstellt, und aus dem schönsten und prächtigsten von allen Schauspielen, eines der lächerlichsten und langweiligsten gemacht haben. Man führe die Tonkunst zu ihrer eigentlichen dramatischen Bestimmung zurück, da sie nämlich dem poetischen Ausdruke zu Hilfe kömmt, und das Interesse der Fabel bestärket, ohne die Handlung zu unterbrechen, oder solche durch unnuze und überladene Zierrathen frostig zu machen.

Hat der Tonsezer Subjekte, deren Kehle zu Laufern und Trillern geschickt und biegsam sind; so wähle er aber auch solche Wörter in der Arie aus, die etwas sagen wollen, um mit Grund und Wahrheit darüber etwas zu schreiben. Lächerlich wäre es, auf Wörter, als: Vater, Seele, Liebe, Schönheit, Stunde ꝛc. einen Lauf zu machen; besonders mit solchen, die ein J oder U haben. Nur solche Wörter, welche Handlung oder Leidenschaft anzeigen, als seufzen, gehen, Gesang, fahren, fallen, schmachten, laufen u. a. m. Nur solche, sage ich, müssen gewählet werden. Sehr gemeinnüzlich würde eine ganze Sammlung singbar- und unsingbarer Sylben und Wörter seyn, welche wenige Dichter verstehen. Dem Tonsezer würde es sehr willkommen seyn.

Nichtsbedeutende Wörter müssen in der Arie nie wiederholt werden, vielweniger reisse der Tonsezer den Sinn der Worte des Dich-

ters auseinander. Auch hemme er die Fortschreitung der Leidenschaft nicht durch ein zur Unzeit ausgedehntes Lieblingwort, um die Biegsamkeit einer Kehle zu zeigen. Auch überdenke er genau, wenn die Arie einen zweiten Theil hat, was solcher in sich begreift und sagt; er wische nicht uber ihn weg, da er oft der wichtigste und reichste an Empfindungen seyn kann, um so geschwinde wieder zu dem ersten Theile zu kommen, und da zu schliesen, wo öfters die Worte des ersten dem Verstande nach keinen Schluß haben, und um dem Sänger Gelegenheit zu geben, sich in einer übertriebenen Kunst zu zeigen, Passagen zu verändern oder zu verstellen.

Hauptsächlich gebe der Kompositeur auf die Gedanken des Dichters, auf die in solchen hervorstechenden Leidenschaften und Bilder Achtung; ob solche einer Vorbereitung, oder zugleich Mitwirkung oder einer erläuternder Verstärkung würdig sind.

Da Hrn. Schweizers musikalische Alceste in vielen Händen ist; so will ich Vorgesagtes mit einigen Exempeln aus solcher noch mehr erläutern. Vorbereitung zu kommenden Gedanken finden wir verschiedene in seiner Oper, besonders aber zu den Worten:

O Jugendzeit, o goldne Wonnetage
Der Liebe, schönster Frühling meines Lebens
Wo bist du hin?

Zugleiche Mitwirkung ist angebracht, bei den Worten in der Arie der Parthenia:

Sein bloser Anblik bricht
Ein fühlend Herz;

erläuternde Verstärkung und Ausmalung oder Vollendung des Bildes des Dichters zur gänzlichen Natur findet sich in der Arie:

Zwischen Angst und zwischen Hoffen ꝛc.

Hier wird man das ganze Bild eines schwankenden Nachens auf empörten Fluthen gewahr. Man hört den Donner rollen, die Winde brausen und das Kochen der aufgethürmten Wogen; und eine lebhafte Einbildungskraft wird Sturm, Nacht und Grausen empfinden.

Was ich im Vorhergehenden gesagt, wären nun die drei vornehmsten Gegenstände des Tonsetzers, bei Bearbeitung eines lyrisch-dramatischen Textes. Anbei aber hat er noch, gleich einem Maler darauf zu sehen, die Nebenumstände und kleinen Parthien zu benutzen, um das Hauptstück glänzender zu machen. Er zeige hin und wieder, in wie weit er die Nachahmung der Natur zu befolgen habe, und in wie fern er mit der Kunst der Harmonie die Grösse, Stärke und Wirklichkeit der Leidenschaften schildern und erregen könne. Kurz er lasse uns in seiner ganzen Arbeit, Schatten und Licht, Halblicht und Wiederschein bemerken.

(Die Fortsetzung folget.)

Den 18. November.

Der Sturm von Borberg. Ein Pfälzisches Original-Schauspiel in drei Aufzügen; von Hrn. Hofgerichtsrath Mayer. Zum 11ten mal.

Herr Beil als Breidmann leistet in dieser Rolle alles mögliche. Sein Anzug, seine Sprache, sein Benehmen ist so ganz originell. Mademoiselle Witthöfft als Maria von Detten spielte sehr schön, allein ihre Sprache war zu leise, so daß der Zuschauer manches verlor, was Wirkung gemacht haben würde.

Den 20. November.

Der Apotheker und der Doktor. Eine komische Operette in vier Aufzügen, von Stephanie dem jüngern. Die Musik ist von Hrn. Ditters, Edlen von Dittersdorf. Zum 1tenmal.

Diese Posse hat hier viele Wirkung gemacht. Lächerliche obwohl unwahrscheinliche Situationen, verfehlten ihren Zweck nicht. Der Apotheker Stösel hat eine Tochter und eine Nichte. Jene liebt den jungen Krautmann, den Sohn des Doktors, der Stösels Feind ist; und diese den Feldscherer Sichel. Stösel will aber seine Tochter dem Invalidenhauptmann Sturmwald geben, der nur ein Bein und nur ein Aug hat. Sichel und der junge Krautmann haben beide ein Rendez-vouz mit ihren Geliebten; sie treffen sich Nachts auf der Strase am Hause Stösels; erklären sich einander, und be-

schliesen gemeinschaftlich ihre Mädchen zu entführen. Sichel pocht am Hause, Stösel erscheint, und Sichel sagt ihm, daß ein fremder Kavalier seiner Hilfe bedürfe. Stösel geht sogleich. Die beiden Liebhaber aber steigen zum Laden hinein und kommen so zu den Mädchen. Der junge Krautmann hat schon einen Ehekontrakt; die Mädchen sind entschlossen mit zu gehen, als Stösel und der Haupmann nach Hause kommen; dann dieser, der die beiden Liebhaber ins Haus hat steigen sehen, glaubte es seien Diebe, und hat Stöseln geholt. Die Mutter hat auch Lermen gehört; beide Liebhaber verstecken sich ins Laboratorium; die Mutter kommt; sieht das Papier in ihrer Tochter Tasche, nimmt es ihr weg, und findet einen Ehekontrakt. Die Mädchen nehmen Ausflüchte, und nun kommen Stösel und Sturmwald, der betrunken ist. Man sucht die Diebe und findet sie nicht. Das Haus wird indessen verschlossen, Sturmwald will im Zimmer Wache halten, und sezt sich am Laboratorium auf einen Stuhl, zieht seine Kleider aus, deckt sich damit zu und schläft ein. Eine Weile darnach kommen Krautmann und Sichel aus ihrem Schlupfwinkel, nehmen dem Hauptmann die Kleider weg, schnallen ihm den hölzernen Fus los, und tragen ihn mit dem Stuhl ins Laboratorium, und entkommen dann glücklich. Den andern Morgen sehr früh kommen Sichel als

Hauptmann Sturmwald verkleidet und Krautmann als Notarius. Stösel kennt keinen unter der Maske. Der Kontrakt wird unterzeichnet; Sichel schickt den Notarius mit den Mädchen, wie er sagt, in seine Wohnung, wo das Frühstück wartet. Die Apothekerin kleidet sich indessen an, um auch mitzugehen; da sie lange ausbleibt, so will Sichel, dem es bange wird, fort; aber plözlich erwacht Sturmwald im Laboratorium und ruft. Der Apotheker erschrikt; Sichel sagt es seien Diebe; er wolle die Wache holen; aber Stösel läßt ihn nicht, sondern er läuft selbst darnach. Sichel in dieser kritischen Lage, wirft geschwinde seine ganze Larve weg, und springt ins Nebnnzimmer. Stösel kömmt zurück; sieht des Hauptmanns Kleider da liegen, aber ihn nicht; nach vielem Rufen öffnet er endlich das Laboratorium und Sturmwald kommt mit Hilfe eines Stuhles heraus. Dem Apotheker ist alles unerklärbar; er hilft den Hauptmann anziehen und sein hölzern Bein wieder anschnallen. Die Frau kömmt, erfährt den Vorgang, schimpft ihren Mann, und alle errathen nun, daß Krautmann sie betrogen habe. Während dem Schimpfen geräth Stösels Frau so ins Feuer, daß sie nicht einmal merkt, wie ihr Mann und der Hauptmann sich wegstehlen und sie allein lassen. Darüber wird sie noch heftiger aufgebracht, und beschließt ihrem Manne und Sturmwalden

zum Trotze, ihre Tochter dem jungen Krautmann zu geben. Nun, da alles weg ist, kömmt Sichel in einem Deshabillé der Frau Stöselin aus dem Kabinete, und so kömmt er unbemerkt aus dem Hause. Krautmann hat sich mit den Mädchen in einen öffentlichen Gareen begeben, wo Sichel sie findet, und ihnen sagt, daß alles verrathen sei; sie wollen sich weiter flüchten, als Stösel und Sturmwald mit dem Polizeikommissär erscheinen, um sie sämtlich zu arretiren. Frau Stöselin langt nun gleichfalls an, und erkläret ihrem Manne und Sturmwalden, daß sie in Krautmanns Verbindung mit ihrer Tochter willige, auch der Doktor Krautmann kömmt, willigt ebenfalls ein, und Stösel der fürchtet, der Doktor mögte ihn wegen seinen Quaksalbereien bei der Facultät belangen, giebt alles zu; und am Ende bekömmt auch Sichel seine Geliebte.

Die Musik zu diesem Stücke hat viele Erwartung rege gemacht, die nicht ganz vollkommen befriediget wurde. Indessen trift man in dieser Musik, Harmonie, schöne Modulationen und Originalität im Satze an; oft ist die Gradation überraschend, z. B. im Chor im zweiten Akte. Das Terzett mit Stöseln, seiner Frau und Sturmwalden ist vorzüglich schön, so wie die Finals und Chöre.

Herr Leonhard als Sichel spielte vortref-

lich, ihm verdankt das Stück den grösten Theil des Beifalls. Herr Gern als Stösel leistete in Gesang und Spiel alles was man von seiner Rolle fordern konnte. Madame Nicola als Frau Stöselin erwarb sich den allgemeinen Beifall. Mademoiselle Scheeffer als Leonore und Herr Epp als Gotthold, Sohn des Doktor Krautmanns, sangen ausnehmend schön. Madame Müller, gewesene Demoiselle Boudet, als Rosalie verdiente mit allem Rechte den gehabten Beifall; und Herr Demmer als Hauptmann Sturmwald würde ganz gefallen haben, wenn er ein wenig mehr Gradation beobachtet hätte.

Den 21. November.

Montesquieu, oder die unbekannte Wohlthat. Ein Schauspiel in drei Handlungen; in Jamben. Zum 3ten mal.

Der Magnetismus. Ein Lustspiel in einem Aufzuge von Herrn Ifland. Zum erstenmal.

Dieses Nachspiel ist eine Satyre auf diese neue Wissenschaft; und ist ziemlich scharf. Mir fiel während der Vorstellung bei, was Lady Montagüe einst zu Popen sagte: Die Satyre sollte wie ein scharf geschliffenes Messer durch eine Berührung verwunden: Deine Satyre ist ein Austermesser, sie hackt und haut.

Kantor Sandbach hat nur eine Tochter, Karoline; die er aber immer einschliest. Lieutenant Linden liebt das Mädchen und wird wieder

geliebt; es soll aber den Registrator Rendius heurathen. Hofrath Rosenstein ist Lindners Vertrauter, und beide enwerfen einen Plan, Karolinen zu entführen. Sandbach giebt sich mit Mysterien ab; Rosenstein veranstaltet also, daß Karoline heftige Kopfschmerzen klagen muß; er sagt ihrem Vater ein Professor vom Magnetismus sei hier; erkläret ihm, was dies sei, sagt ihm die Wirkungen des Magnetismus, und bewegt Sandbach seine Tochter magnetisiren zu lassen. Grundmann, Lindners tauber Bedienter muß die Rolle des Professors spielen. Karoline ist von allem unterrichtet. Die Herren kommen; der Lieutenant magnetisiret Karolinen; sie wird Somnambule, geht in die Luft, Grundmann folgt ihr, um der Abrede gemäß sie im Wagen weg zu führen. Sandbach aber geht ihr nach, und trift sie, wie sie in die Kutsche steigen will. Rosenstein und Linden zwingen unterdessen Rendius, einen Aufsaz zu unterschreiben, worin er Karolinen entsagt; dafür erhält er eine Börse mit Gold. Sandbach kömmt nun mit Karolinen zurück, sieht das ganze Gaukelspiel, und tobt heftig. Rosenstein und Linden machen ihm Vorstellungen; dieser giebt ihm den Ehekontrakt, worin Karolinen ein beträchtliches Wittwengehalt, und ihm eine schöne Pension bestimmt ist; sie zeigen ihm den Registrator Rendius in seiner wahren Gestalt; endlich willigt er ein, Karolinen und Linden zu verbinden.

Das Stück gefiel; denn es sind sehr belustigende Situationen in demselben, die sehr gut benützt sind. Die satyrischen Züge sind treffend; der Dialog ist rein und fliesend, die Neuheit der Sache ist interessant, und das Spiel erhob das Ganze. Kurz der Verfasser erreichte seinen Zweck. Jeder Schauspieler bestrebte sich, alles zu leisten, und alle erhielten vollkommenen Beifall.

Den 22. November.

Offene Fehde. Ein Lustspiel in drei Aufzügen, aus dem Französischen von Huber. Zum 4ten mal.

Der taube Liebhaber. Ein Lustspiel in zwei Aufzügen, nach dem Englischen des Pilow. Zum 9ten mal.

Dieses ist ein unterhaltendes artiges kleines Stück. Herr Böck als der taube Liebhaber gefiel sehr. Herr Iffland spielte den alten Querfeld mit vielen ganz herrlichen Nüancen; und jene Scene, wo ihn das Blumenmädchen foppet, verbreitete Munterkeit und Lachen durch das ganze Haus; denn Mademoiselle Witthöfft als Röschen erhöhte durch ihr natürliches schönes Spiel die Laune des Dichter. Herr Leonhard als David hatte gleichfalls vielen Beifall.

Den 25. November.

Der Apotheker und der Doktor. Eine komische Operette in vier Aufzügen, von Stephanie dem jüngern. Die Musik ist von Herrn Ditters, Edlen von Dittersdorf. Zum 2ten mal.

Das Stück wurde abermal mit Beifall aufgenommen; und da Herr Demmer als Sturmwald heute mehr Gradation beobachtete, so gefiel er ungleich besser als das vorige mal.

Den 27. November.

Verbrechen aus Ehrsucht. Ein ernsthaftes Familiengemälde in fünf Aufzügen, von Herrn Iffland. Zum 11ten mal.

Herr Iffland als Rentmeister Ruheberg, gefiel sehr, indem er den Charakter dieses Mannes so wahr darstellte, als er ihn gedacht hat. Herr Beck spielte den jungen Ruheberg mit Feuer und Gefühl; er bereitete in seinem Spiel die unglückliche That vor, die den hoffnungsvollen Jüngling ewig elend macht. Madame Ritter als Louise spielte schön, und Herr Beil als Oberkommissär war ganz der biedere, rauhe gutherzige Mann.

Den 29. November.

Der deutsche Hausvater. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen, von Herrn von Gemmingen. Zum 15ten mal.

Der deutsche Hausvater ist ohnstreitig eine Kopie des französischen, und der Hauptinhalt der nämliche; jedoch unterscheidet er sich vorzüglich dadurch, daß der französische immer wimmert und prediget, der deutsche aber handelt. Mehr Kunst hätte auf die Anlage und Verbindung des Planes verwendet werden kön-

nen, welchen man gar leicht übersiehet und den Ausgang erräth. Die Charaktere sind freilich abstechend, aber mit weniger Stärke des dramatischen Kolorits geschildert. Noch mehr verlieren sie dadurch, daß sie am Ende alle in moralische Güte verschmelzen, daß selbst die Gräfin Stella, die vorhin das ganze Stück hindurch, sich nur durch vorzüglichen Verstand ausgezeichnet, am Ende gleich den übrigen, auch edlen Zug des Herzens entdeckt. Und dieses ist auch vielleicht das einzige Unvorgesehene bei der Entwickelung.

Dagegen ist die Sprache natürlich und schicklich, und verräth durchgehends des Verfassers eigene Weltkenntniß. Verschiedene Situationen sind sehr glücklich angelegt, die immer sichere theatralische Wirkungen hervorbringen; z. B. im vierten Aufzuge, im vierten Auftritt, wo der Maler Gutmann dem Graf Karl, von dem er nicht muthmaset, daß er sein armes Mädchen beinahe in einen ähnlichen Zustand gebracht hat, die Zeichnungen der Kindermörderin zeiget. Die Scenen des nämlichen Aufzuges in dem Zimmer der Gräfin Stella, wenn gleich die dortige Zusaminenkunft so mancher Personen nicht wahrscheinlich ist; und die fünfte Scene im fünften Aufzug, wo Graf Moheim und seine Gattin sich durch ihr Kind wieder versöhnen.

Die heutige Vorstellung war etwas kalt.

Unbemerkt enschlüpften jene Stellen, die sonst laute Theilnahme erzeugten. Doch war Herr Iffland als Hausvater in den Scenen mit seinem Sohn Karl vortreflich. Man sah den Vater, der so gern der Freund seiner Kinder seyn wollte. Herr Beck gefiel als Graf Karl durch Theilnahme erregendes Spiel. Lottchen als Maler Gutmanns Tochter, muß ihren Empfindungen immer getreu bleiben, und viele Achtsamkeit auf ihre Attitüden verwenden. Gräfin Stella ist ein Weib, das seinen eigenen Werth fühlt, das erhaben ist über die Geckereien süßer Herren; die sie nur so lange duldet, als sie belustigen, das aber nie seine Würde vergisset, immer mit Anstand und Hoheit erscheinet, Ehrfurcht fodert und erhält; dessen Herz nur durch die stille Bescheidenheit eines edlen Mannes gerühret wird; und da dieser schon einer andern Treue gelobet hat, entschliest sich Stella nur künftig für sich selbst zu leben.

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Dreißigstes Stück.

Den 2. December.

Die Zauberhöhle des Trophonio. Eine Operette in drei Aufzügen, aus dem Italäniſchen. Die Muſik iſt von Salieri. Zum 6ten mal.

Fortſezung der Fragmente zum ernſthaften Lyriſchen Schauſpiele.

Hier will ich meinen Leſern, und beſonders allen Tonſetzern, des Herrn Sulzers allgemeine Theorie der ſchönen Künſte empfehlen, um alle Anmerkungen, die Tonkunſt betreffend, zu leſen, beſonders was er von der Arie ſagt. Nur eine Stelle will ich anführen: „Ein gründlicher Tonſetzer (heißt es Seite 105) bindet ſich an keine Form ſo, daß er ſich nicht nach Beſchaffenheit der Sache davon entfernte. Er ſieht allemal auf das Weſentliche des Ausdruks. Erfordert dieſer ſtarke und wenige Aeuſſerungen, ſo ſezt er ſeinen Geſang ſtark, oder einfach ohne Modeverzierungen. Eilt der, dem der Aus-

druk der Empfindung in den Mund gelegt wird, in seinen Vorstellungen, so verweilt er nicht in seinem Gesange. Ist aber die Empfindung selbst so, daß man natürlicher Weise wortreich dabei ist, so zergliedert er alles in gehörigem Mase. In ernsthaften und etwas verdrüßlichen Affekten, hüte er sich vor Ausdehnungen und vor Läufen, wenn die Worte auch noch so geschickt dazu wären. Die Instrumente läßt er kein Geräusch machen, wo eine Stille erfodert wird, und läßt sie nicht sanft gehen, wo die Empfindung brausend ist. Er verschwende den Reichthum seiner Instrumente nicht so, daß er glaubt, es müssen alle mitspielen, sondern nimmt nur gerade die, welche der Ausdruk erfordert."

Sollte dem Dichter, dem Sänger, dem Liebhaber, dem Kenner der Tonkunst, die Bearbeitung einer oder der andern Arie, ganz, oder in gewissen Stellen, in Ansehung der Ausarbeitung nicht gefallen; hätten sie Grund etwas von Verbesserung derselben zu sagen; so sei der Herr Kapellmeister nicht, wie manche andere, eigensinnig und sage: im Zimmer mache die Arie keine Wirkung, man müsse sie nur erst auf dem Theater mit allen Instrumenten, Kleidern, Lichtern ꝛc. hören. Er lasse sich den gegründeten guten Rath seiner Freunde gefallen, und streiche aus, oder ändere.

Seine Simphonie sei dem ganzen Stücke

angemessen, und bereite den Zuhörer oder Zuschauer zu der grosen kommenden Handlung der Oper.

Alles was hier gesagt worden, geht hauptsächlich die neu aufkeimende Genies der Ton- und Setzkunst an; andern Theils wird es auch den Musikliebhabern von einigem Nutzen seyn, um ein ernsthaftes Lyrisches Schauspiel mit Grund zu beurtheilen.

Tonkünstlern, deren Melodien meistentheils ohne Kraft vom Herzen abklitschen, die nicht wissen durch Töne zu malen; nicht wissen, durch Laute Empfindungen, und durch Empfindungen Begriffe auszudrüken; nicht wissen den Schmerz seufzen zu lassen, oder ihn in seiner äussersten Gröse zu zeigen; nicht wissen, das frostige Schaudern, die Kälte durch Feuer der Tonkunst auszudrüken; nicht wissen, wie man die Freuden Elisiums, oder die Schrecken des Todes malen soll — denen sage ich nichts; denn die werden nie den grosen Zweck der Oper erreichen, werden nie Empfindungen, nie Leidenschaften denen Herzen mittheilen, die fähig sind solche zu fühlen.

Meines Erachtens sollten alle Tonkünstler Redner seyn. Wenn sie rühren wollten, sollten sie selbst gerührt seyn; ihr Geist sollte ganz und mit Macht in ihrem Subjekte seyn; sonst werden sie niemals ihr Subjekt in den Geist anderer übertragen.

Bekümmert sich denn aber der grose Haufen von Tonsetzern und Sängern sehr darum, eine Oper rührend zu machen? — Freilich nicht! und jene setzen daher eine Kirchenmusik nach eben den Grundsätzen, als ein Singspiel; und diese singen beides eben so — aber darum sollte die Tonkunst einem solchen Manne (*) die gröste Verbindlichkeiten haben, der auch mit Gefahr seines Ruhmes, sie von einem Fehler zu befreien suchte, welcher ihre edelsten Endzwecke, den Ausdruk und die Rührung veritelt.

(Die Fortsetzung folget.)

Den 4. December.

Das Herz behält seine Rechte. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen von Herrn Beck. Zum 2ten mal.

Der Herr Verfasser hat in die lezte Scene des dritten Aktes, wo die Frau von Gondal in Ohnmacht fällt, mehr Dialog und Hanlung, also auch mehr Interesse gebracht. Herr von Wanken läßt in der Scene, wo er seinem Nefe Verweise giebt wegen der vorgehabten Entführung Leonorens, spüren, was er für ihn thun wolle; und am Ende des fünften Aktes wird das Schicksal dieser Liebenden mit einigen Worten berührt, und also fast ganz entschieden.

(*) Wie Gluck.

Den 6. December.

Die Schule der Graubärte. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, nach dem Englischen der Miß Cowley. Zum 3ten mal.

Die künstliche Empfindsamkeit.

Diese Empfindung ist die Seele des Spieles, und die Vorschrift welche Horaz den Dichtern gegeben: **Willst du, daß ich Thränen vergiese, so weine zuerst, dann wird dein Unglück auch mich rühren** — sei auch den Schauspielern gesagt! Traurigkeit ohne eigenes Gefühl, ist das grimaßirte Gebehrden einer Wittwe, welche die Florkappe für das Gesicht zieht, um hinter derselben desto freier bei dem Sarge ihres Mannes lachen zu können.

Die Natur muß einen Menschen durch dieses Geschenk zum Schauspieler vorher bestimmet haben, aber er kann es durch Kunst erhöhen, sowohl, als er über sein Gefühl eine Schwiele ziehen, und sich bis zu einer stoischen Unfühlbarkeit verhärten kann. Es würde sich also die Empfindung in eine **natürliche** und **künstliche** unterscheiden lassen; oder besser, die **Empfindsamkeit**, wovon die **Empfindung** die **Wirkung**, metaphisischer gesprochen, das **Resultat** ist.

Die natürliche **Empfindsamkeit** wäre die Anlage zu dem schnellen Eindruke eines erblikten oder gedachten Gegenstandes; die **Reizbarkeit** der **Fäserchen**, welche, wenn ich so sa-

gen darf, die physikalische Vorstellung bis zur Seele bringen. Je häufiger ihre Wirkung, je zudringender sie sind, desto gewaltsamer muß ihr Eindruk werden; je weniger sie der Vernunft, dem Nachdenken Zeit lassen, ihre Eindrüke zu verlöschen, desto richtiger erfolgt die Bewegung. Ein trauriger Fall, der nur obenhin erzählt wird, rührt uns schwach. Dichter, welche ihren Erzählungen Anziehung zu geben wußten, sind immer nach diesem Grundsatze verfahren: sie haben alle einzelne Umstände einer Begebenheit aufgesucht, und sie nach dem Verhältnisse der Wirkung, die sie hervorbringen konnten, oder sollten, geordnet. Durch diesen Kunstgriff macht die Erzählung Therameenens in der Phädra immer eine so gewaltsame Wirkung auf den Zuschauer: durch ihn erregt in den Trojanerinnen des Euripides die wahrsagerische Raserei Cassandrens, während daß Agamemnon ermordet wird, dieses Schrecken, dessen sich Thompson in seinem Agamemnon so meisterhaft bemächtigte.

Selbst im gemeinen Leben, im täglichen Umgange braucht man, ohne daran zu denken, dieses Fach der natürlichen Beredsamkeit. Der Bettler auf der Strase begnügt sich nicht, uns seine Armuth überhaupt vorzustellen: er stürmt auf unser Mitleid mit dem Bilde aller einzeln Theile seiner Noth ein — ein Weib in Kindesnöthen — fünf Kinder, denen er keinen Mund-

voll Brods reichen kann, so sehr sie darnach rufen — ein grimmiger Winter, gegen den sie unverwahrt sind — kein Holz, die erstarrten Glieder vom Froste zu entfesseln. Er weiß es, daß das Gedrång dieser verschiedenen Umstände, mit Macht auf das Herz zugeht, er zerfleischt es mit wiederholten Wunden. Die Empfindsamkeit kömmt also auf schnelle, häufige, anhaltende Vorstellungen eines Uebels, oder eines Guten an, und ist nach dem Grade stärker oder lauer, nach dem die Behendigkeit, die Menge und die Dauer dieser Vorstellungen beschaffen sind.

Mit einem kleinen Nachdenken über diese Betrachtung würden die Schauspieler auf die Wege der künstlichen Empfindsamkeit gelangen können. Wenn sie ihre Einbildung daran gewöhnen, nicht nur das Ganze überhaupt zu übersehen, sondern jeden kleinen einzelnen Umstand zu bemerken, dabei stehen zu bleiben, und die Beziehung auf das Ganze, die Beziehung unter sich wahrzunehmen; wenn sie ihren moralischen Blick, wie der Künstler, sein körperliches Aug darin üben, ideale Vergleiche anzustellen, und das Bild, so sie in ihrer Vorstellung mit sich herum tragen, mit dem vorkommenden Gegenstande zusammen zu halten; so wird nach einer anhaltenden, vielleicht anfangs mühsamen, aber zulezt sehr belohnten Uebung die Vorstellungskraft ihren

Willen überholen; ihre Scharfsinnigkeit wird auf einmal alle Merkmale auffinden, und ihr zu einer gewissen Weiche gebrachtes Herz die einmal empfangene Eindrüke nicht so bald wieder fahren lassen.

Es ist mit den Kräften des Geistes wie mit den körperlichen; die Uebung kann es darin bis zum Mechanismus bringen. Manchem Kopfe ist es so geläufig, schöne Gedanken hinzuschreiben, als es dem geschickten Flautenbläser ist, aus seiner Flaute harmonische Töne zu bringen.

Den 9. December.

Der Eßigmann mit seinem Schubkarrn. Ein Drama in drei Aufzügen, von Hrn. Mercier, aus dem Französischen. Zum erstenmal.

Dominique, ein alter Eßighändler, hatte einen Sohn, dem er eine gute Erziehung gab, er ließ ihn reisen, und nach seiner Zurückkunft kam der junge Dominique zu dem Kaufmann Delomer, dessen ganzes Zutrauen er sich erwarb, und allein die ganze Korrespondenz besorgte. Delomer hat eine einzige Tochter, die er ganz glücklich zu machen wünscht. Der junge Dominique konnte sie nicht sehen, ohne sie zu lieben; aber er verbarg seine Empfindung, weil er sich arm glaubte. Unterdessen meldet sich ein Liebhaber, Jüllefort; Delomer giebt seine Einwilligung. Aber seine Tochter liebt Jülleforten nicht, sie liebt den jungen Dominique; allein alle Anstalten zu der Verbindung mit Jül-

leforten sind gemacht; der Notar fertigt den Ehekontrakt schon aus. Der alte Dominique bringt zu eben dieser Zeit Delomern seine jährliche Rechnung; spricht von seinem Sohne, von dessen verändertem Betragen; äussert Besorgnisse wegen dessen Gesundheit u. dgl. Der junge Dominique kömmt; sein Vater sagt ihm, daß er ihn von Paris wegthun wolle; allein Dominique will Delomern nicht verlassen. Delomer freut sich darüber; und giebt ihm einige Aufträge in Betref der Verheurathung seiner Tochter; nun will Dominique von Paris weg; dieses sonderbare Betragen ist Delomern und seinem Vater unerklärbar. Delomer läßt sie allein. Der alte Dominique fragt seinen Sohn aus, und erfährt endlich das Geheimnis seiner Liebe. Er denkt einige Zeit nach, und sagt dann seinem Sohne mit der Mine der Zuversicht: sie ist dein! — der junge Mensch begreift nichts davon; läßt aber seinen Vater machen. Endlich erklären sich die Liebenden gegen einander, als plözlich Delomer kömmt, und ihnen sagt, daß in Hamburg zwei Häuser fallirt, und ihn um sein ganzes Vermögen gebracht hätten. Der junge Dominique tröstet Delomern, bringt ihn von dem Vorsatze ab auch Bankrut zu machen, und verspricht alles zu besorgen. Noch bei Jüleforten will Delomer versuchen, ob dieser ihm nicht durch sein Vermögen helfen wolle. Das Mädchen spricht mit ihm, er aber zeigt, daß

mit Delomers Reichthum auch seine Liebe aufgehöret habe. Nun kömmt der alte Dominique mit seinem Schubkarrn und einem Eßigfäßchen darauf in Delomers Haus gerade in den Saal gefahren. Der Bediente will ihn nicht hereinlassen; er aber läßt sich nicht abweisen; sein Sohn ist bestürzt über das Betragen seines Vaters, der ihm aber sagt, er wolle bei Delomern für ihn um seine Tochter anhalten. Alle Widerrede des Sohnes ist vergebens; Herr Delomer kömmt; der junge Dominique geht weg. Und nun sagt der alte Dominique warum er gekommen sei. Delomer ist bestürzt, sagt ihm, daß er ihn und seinen Sohn schätze; gesteht ihm aber endlich, daß er nicht einwilligen könne, weil er alles Vermögen verloren habe. Der aite Dominique lächelt; zeigt auf sein Fäßchen, in dem bei 100,000 Livres sind, die er sich bei seinem 45 jährigen Eßighandel gespart hat. Erstaunend hört Delomer, er sieht die Ehrlichkeit dieses guten Mannes; die Liebenden werden geholt, und werden glücklich durch das gesparte Geld des herrlichen Alten. Der junge Dominique bezahlt die Schulden Delomers, rettet dessen Vermögen, und erhält zum Ersatze die Hand seiner Geliebten.

Das Stück gefiel allgemein. Herr Beil als Vater Dominique spielte vortreflich, mit aller Herzlichkeit des Vaters, mit aller Offenheit des edlen Bürgers, der sich durch seine Gesinnungen über seinen Stand erhebt, aber jede

Pflicht des Bürgers und des Menschen streng erfüllt. Er ward herausgerufen und verdiente diesen warmen Beweis der Dankbarkeit des Publikums.

Die Charaktere des Delomers und des jungen Dominique wurden nicht ganz ins Licht gesezt, nicht genug nüancirt. Der junge Dominique liebt; wagt es nicht, seine Liebe zu gestehen; ist bestürzt bei der Nachricht von der Verheuratung jenes Mädchens, das er liebt; er will den Ort verlassen, wo sie lebt, weil sie nicht die Seinige werden kann; und doch kann er sich nicht losreissen, er giebt alle Hoffnung auf; denn er glaubt sich arm. Der Vater seiner Geliebten verlieret alles, nun ist sie ihm in dieser Rükficht gleich: seine Hoffnung erwacht; sein Vater unterstüzt diese Hoffnung, und leitet ihn endlich ans Ziel; Freude, Liebe, Hochachtung, höchste Wonne füllen nun seine Seele.

Herr Renschüb als Füllefort und Herr Müller als dü Saphir spie ten mit Beifall.

Lukas und Bärbchen, oder der Jahrmarkt. Eine Operette in einem Aufzuge, von Herrn Gotter und Benda. Zum 12ten mal.

Den 11. December.

Der argwöhnische Ehemann. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, von Herrn Legations-Sekretär Gotter. Zum 16ten mal.

Unstreitig ist dieses Lustspiel eines der unterhaltendsten der Englischen Bühne. Man kann ohnmöglich mehr Mannichfaltigkeit der

Charaktere und der Situationen fordern, als dieses Lustspiel enthält. Der Gang des Stückes ist äusserst lebhaft, und das Interesse wächst von Akt zu Akt. Man lacht sich herzlich satt, und lacht sich mit Vernunft satt. Die Charaktere sind durchaus mit Feuer gezeichnet, und alle Auftritte voll Leben und Geschäftigkeit. Besonders ist es unter den Händen des Herrn Gotters vorzüglich ein Werk geworden, das den Besten den Rang abläuft. Er hat Scene, Situation und Charaktere beinahe gänzlich veredelt und umgeschaffen. Besonders sind die Charaktere des Reinald und der Hedwig ganz Gotters Werk. Lizenziat Frank ist ein ganz herrliches Gemälde eines wilden, leichtsinnigen Libertins, mit den besten Zügen von Biedersinn und Ehrlichkeit vermischt, eine Art von Deutschem Tom Jones, der in das Stück viel Leben brinat. Der seelenkranke Bruno, der aus allem Gift saugt, und das vortreflichste Weib mit seinem Argwohn plagt, und doch aus lauter Liebe und Zärtlichkeit sie zu beleidigen zittert; ist ebenfalls ein vortreflicher Charakter, wogegen die sanfte, duldende Klara den schönsten Kontrast macht. Der süße, liebetrunkene Reinald voll warmer Anhänglichkeit an alles, was schön und edel ist, und die geistreiche, muthwillige Hedwig, sind ein Paar vorzügliche Rollen für den Schauspieler und Schauspielerin, ihr Talent zu entwickeln.

Das Stück wurde gut gespielt. Herr Böck

als Bruno erhielt Beifall; dann sein Charakter war das treue Gemälde der rasenden Eifersucht, die den Mann zu vielen tollen Streichen verleitet. Vorzüglich spielte Herr Beil als Lizenziat Frank; er gefiel allgemein. Hier muß ich eine kleine Bemerkung machen, worauf die Schauspieler sehr selten Acht geben. In diesem Stücke dauert die Handlung einige Tage, und doch erschienen die Schauspieler und Schauspielerinnen immer in derselben Kleidung, welches sehr auffallend ist. Vorzüglich da Madame Bruno und Hedwig Frauenzimmer von Welt sind. Nur Madame Ritter hatte ihre Kleidung und ihren Aufsaz im lezten Akte verändert. Es wäre für die Herren etwas leichtes, einen andern Frak oder ein anderes Kleid den andern Tag anzuziehen; es kömmt sonderbar, alle immer in der nämlichen Kleidung zu sehen; welches wirklich nicht von Personen zu vermuthen ist, die das galante Schwalbach besuchen, und daselbsten öfters in einem Tage dreimal ihre Kleidung zu verändern gewohnt sind.

Den 13. December.

Der König Theodor in Venedig. Eine Operette in drei Aufzügen, aus dem Italiänischen übersezt. Die Musik ist von Paisiello.

Herr Demmer erschien heute als König Theodor, und erhielt den lautesten Beifall. Er sang mit Geschmak und Gefühl; hatte Anstand und Würde, und verdiente den Beifall jeden Kenners. Herr Lepnhard führte in Gesang und

Spiel die Rolle glücklich aus, und gefiel durchgehends. Herr Gern als Thadäus sang meisterhaft und richtete den Gesang mit aller Genauigkeit nach dem Charakter der Rolle; laut war der Beifall des Publikums. Hinreissend war der Gesang der Mademoiselle Scheeffer als Lisette in dem ersten Rondeau. Herr Epp als Sandrino erhielt allen Beifall in der Arie, die er bei dem Sultan singt; und Madame Müller als Belise verband mit ihrem schönen Gesange Grazie und Geschmak. Ueberhaupt hat das Singspiel dadurch ausserordentlich gewonnen, daß Theodor von einer Baßstimme gesungen wird; zudem da sie Paisiello so schrieb. Kurz das ganze Stück gieng vortreflich, das Publikum gab seinen Beifall mit inniger Freude; und diese Vorstellung war wieder ein Beweis, wie sehr man hier italiänische Musik schätzet.

Den 16. December.

Faust von Stromberg. Ein Nazional-Schauspiel in sechs Aufzügen, von Herrn Hofgerichtsrath Mayer. Zum 9ten mal.

Die heutige Vorstellung war wieder ziemlich kalt, wodurch die schönsten Scenen verloren giengen. Herr Beck als Steinach hatte zwar guten Willen, allein er ward nicht gehörig unterstüzt. Herr Iffland als Artimes verdiente Beifall; seine Rolle hängt am wenigsten von den übrigen ab; er verband mit der feinsten Auseinandersetzung, Wahrheit und Licht.

Den 18. December.

Juliane von Lindorak. Ein Lustspiel in 5 Aufzügen nach Gozzi. Zum 14ten mal.

Heute beeiferten sich sämtliche Schauspieler ihre Rollen ganz zu erschöpfen; dem strengsten Kunstrichter blieb nichts mehr zu wünschen übrig, das Stück gieng schnell, feurig, nirgends war eine Lücke, das Ganze war herrlich. Das Publikum nahm das Stück mit lautem Beifall auf. Jeder war so innig vergnügt; die Aeusserungen des Beifalls, der Zufriedenheit waren so wahr, so herzlich, daß ich nicht begreife, warum sich die Schauspieler so oft dieses Vergnügen versagen, das jeder grose Künstler fühlen muß, wenn er sieht, daß er durch seine Kunst alle Herzen rühret, alle Empfindungen rege macht, die Seele des Zuschauers von Leidenschaften zu Leidenschaften führt, über alle Gefühle des Menschen herrscht, sie abwechselnd aufwekt, und gleich einem andern Schöpfer neue mittheilet; Freude, Entzücken, Schauer, Bewunderung erzeugt. Es muß wahrlich ein erhabenes Gefühl seyn, den denkenden Mann sowohl, als den gemeinen Menschen zu täuschen und hinzureissen. Wäre ich Schauspieler, bei meinem Leben! ich geizte sehr nach diesem Ruhme.

Madame Ritter als Juliane war ganz das duldende, sanfte, im Bewußtseyn der Unschuld grose Weib. Herr Böck als Lindorak erhielt ungetheilten Beifall; Eifersucht und Liebe, das Gefühl der beleidigten Ehre, im Kampfe

mit der Verachtung gegen den niederträchtigen Saalstein stellte er herrlich dar. Herr Beck als junger Saalstein erschöpfte den Charakter ganz; in seinem Spiele sahen wir das gräßliche Gemälde der Feigheit, der Niederträchtigkeit, des Leichtsinnes, der Wohllust und Bosheit. Aeusserst rührend war das Spiel des Herrn Iffland als General von Saalstein; es war erschütternd. Herr Beil als Dombrun verdiente jeden Beifall, durch geäussertes Gefühl des Edelmuths, durch Theilnahme am Schicksale Unglücklicher, durch Würde. Auch Madame Nikola als Mariane gefiehl sehr.

Der Hufschmied. Eine Operette in einem Aufzuge. Aus dem Französischen. Die Musik ist von Philidor. Zum IIten mal.

Herr Gern und Herr Leonhard spielten als Marcell und Roßstriegel mit vielem Beifalle und sangen sehr schön. Madame Müller als Hannchen sang die zweite Arie mit allgemeinem Beifalle. Das Duett, wo Marcell und Roßstriegel abrechnen, und das Terzett zwischen Herr Demmer als Steffen, Herr Bakhaus als Görge, und Madame Nikola als Claudine, gefielen sehr.

Ende des vierten Hefts.

Tagebuch

der

Mannheimer Schaubühne.

Fünftes Heft.

1788.

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Ein und dreißigstes Stück.

Den 20. December.

Der Ehescheue. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, nach Dorat von Gotter. Zum 11ten mal.

Die malende Gebehrde.

Es ist sehr schwer mit Genauigkeit zu bestimmen, wo zu einer malenden Gebehrde eigentlich Ort und Anlaß ist! und so geläufig dieses Kunstwort manchem Schauspieler und Dramaturgisten aus Mund und Feder strömt, weil es über Reden und Schriften einen Anstrich von tiefer Theaterkenntniß verbreitet: Vielleicht sollte beiden die Frage: was ist eine malende Gebehrde? sehr ungelegen kommen.

Man wird mir nicht sagen: **malend** ist, die Gebehrde durch **Uebereinstimmung des bezeichneten Begriffs und der Bezeichnung**; denn ich werde versetzen: keine Gebehrde darf **Bezeichnung**, dem Begriffe, der dadurch bezeichnet, oder auch nur begleitet wird, **entgegen stehen**: und jede Gebehrde ist noch nicht eine **malende**! Man wird mir nicht sa-

gen: die Gebehrde ist malend, wenn der Wortbegriff durch einen nachahmenden Ausdruk des Körpers gegeben wird: z. B. Freude durch Gelächter, Traurigkeit und Schmerz durch Schluchzen. Wofern Schluchzen und Lachen auch mit dem Anstande der regelmäßigen Schaubühne vereinbarlich, und anders wo als an dem Maskaron eines Lustigmachers erträglich wäre, so ist doch beides nicht Bezeichnung, sondern Sache, schon nicht mehr Gebehrde, sondern wirkliche Handlung. Man wird mir nicht sagen: die Gebehrde malet, wenn der Ausdruk des Körpers den Begriff des Wortes sichtbar macht, wenn der erste so bedeutend ist, daß der leztere gewisser masen entbehrt werden kann. — Entbehrlich oder überflüßig werde ich antworten, ist einerlei: und in dem Falle wird die malende Gebehrde, da sie überflüßig ist, Karikatur. Abermal also: ich kann es vertragen, wenn ein Lustigmacher bei dem Rund der Erde mit beiden Händen einen Zirkel beschreibt, oder das Schlängeln des Blizes mit dem Zigzak seiner Pritsche in die Luft zeichnet. Aber wer würde das bei dem Akteur vertragen, der einen Helden, einen Weisen, oder sonst was immer anders, als den Lustigmacher spielt! Und doch auch der Zirkel und das Zigzak des Lustigmachers bezeichnet nicht den ganzen Begriff, sondern nur einen Theil desselben.

Man lasse ihn, so lang und oft es ihm gefällt, einen Kreiß vor des Zuschauers Auge ziehen, so possierlich er es vermag, die Luft in Stücke zerfetzen; wenn er nicht Erde der Rundung, wenn er dem Schlängeln nicht Bliz beisetzt, so wird er ihn nimmermehr verstehen. Der Zuschauer wird die Umrisse, die er durch seine Lazzi dem Auge sichtbar gemacht, eben sowohl auf die Tonne des Diogenes und den Wanst Fallstaffs, eben sowohl auf die Meander eines Bachus, und das Flüchten des Schurken vor dem Stocke seines Herrn, auf alles, was rund und zigzakförmig ist, eben so richtig deuten und anwenden können, als auf Erdball und Blitz.

Die unedle Posse hätte uns also auf einige Sätze des für das edle, hohe Spiel geführt. Die Gebehrde kann mehr nicht bezeichnen, als nur allgemeine Eigenschaften eines Dinges, nicht das Ding selbst. Durch Erhebung eines Arms über das Haupt, und ein sanftes Senken der Vorderhand, gleichsam dieser Gebehrde einen Schluß zu geben, bezeichnet der Schauspieler die Gröse eines Standes: wohl! aber er kann dieselbe Gebehrde auch bei erhabener Tugend, bei Hoheit des Geistes, selbst bei Uebermuth des Charakters anbringen: denn er drükt dadurch nur die Gröse, nur das gemeinschaftliche Merkmal dieser verschiedenen, und sogar streitenden Begriffe aus.

Die Gebehrde für sich kann also nie zusammengesetzte sondern nur einfache Begriffe bezeichnen. Ein durch eine Art von Schnellung von sich geworfener Arm, an dem die Hand, gleichsam durch Spannung der Sehnen, sich in eine Faust zusammen ziehet, wird Kraft bezeichnen. Aber Seelenkraft! aber körperliche Stärke! Welcher Garrick kann das durch die Gebehrde unterscheidbar machen?

Die Gebehrde kann abgezogene Begriffe hauptsächlich nur durch Merkmale von Folgen und Wirkungen bezeichnen. So ist, in dem vorhergehenden Beispiele, die Schnellkraft des Armes die Wirkung der Stärke; so hat der Schauspieler für den Sturz keine andere Gebehrde, als die Bezeichnung des Ortes, und gleichsam die Tiefe, in welche der gestürzte Gegenstand geschleudert worden. Und hier schließt sich glücklicher Weise der Satz an, der mir aus dem Dädalus der Betrachtungen wieder Ausgang verschaffen soll, in den ich mich vertiefet habe.

Das was Schauspieler und Theaterkunstrichter so uneigentlich malende Gebehrde nennen, beschränkt sich ganz und einzig auf die Bezeichnung des Orts und Raumes. Wenn Assur Arsazen näher tretten heißt, so wird ein Schauspieler von Nachdenken in den zwei Wörtern: tritt näher! den ganzen Hoch-

muth des herrschenden Satrapen zu schildern fähig seyn. **Tritt näher!** mit dem auf näher verlegten Nachdruk wird er dem Soldaten die **Erlaubniß** ertheilen, herbeizukommen — welches dieser ohne Erlaubniß nicht hätte wagen sollen. Den Körper von Arsazen abgekehrt, nur mit einer leichten Wendung des zurück geworfenen Kopfes, wird er durch den **gestrekten** Arm und die **gesenkte** Hand den Platz zu seinen Füsen anweisen, zu denen sich der Krieger unterwürfig schmiegen soll. Die sogenannte **malende Gebehrde**, was ist sie? blos Bezeichnung des Ortes. **Komm!** spricht Tankred, und zeigt mit hingestrektem Arme nach dem fernen Kampfplatze. Die Aufforderungsgebehrde schildert dem hochtragenden Orbessan den **Zorn**, die ganze Zuversicht des Gegners, dem er mit Geringschätzung begegnete. Diese malerische Gebehrde ist gleichwohl mehr nicht, als die Bezeichnung des Ortes wo **Amenaide** durch die Hand des Helden geschützt werden soll — **Schnell stürzte das Ungeheuer auf Hyppoliten los** — Wenn **Theramenes** bei diesen Worten mit der dahinfahrenden Hand **Schnelligkeit** zu bezeichnen sucht, so vereiniget er, indem er eine Linie ablauft, **Ort** und **Raum**, von dem das Ungeheuer losgebrochen ist, den es zurück gelegt hat, gleichsam in dem Augenwinke, in welchem er durch die Hand die Bewegung aus-

drükt. — So erhebt die verlassene Ariadne, indem sie die Götter anruft, ihr thränendes Aug gegen den Ort, den die Meinung der Menschen Göttern zum Wohnsitze anweiset. — So strebt der Blick der Medea, bei dem Anrufen der Furien in den Tartarus zu dringen. — So irrt der wilde Blick des von den Eumeniden herumgetriebenen Orestes den ganzen **Raum** ab, in welchem er die folgenden Rachgöttinnen wahrzunehmen glaubet. — So mache man die Anwendung auf mehrere, auf alle Beispiele! und überall wird sich die Richtigkeit des Satzes bestättigen: daß die sogenannte **malende Gebehrde** blose Bezeichnung des **Orts**, Bezeichnung des **Raumes** — das ist: blos gerade Linie ist; und gerade Linie hat nie einen **malerischen Umriß** gebildet.

Ich habe Schauspieler und Schauspielerinnen verschiedener Nationen gekannt, die alles besessen, was die Kunst, ein guter Verstand und natürliche Einsicht mittheilen können; aber im Herzen fehlte der augenblickliche warme Eindruk, das Lebensblut, die reitzbare Empfindsamkeit, das elektrische Feuer, welches auf einmal aus dem Genie bricht, und durch Adern, Mark und Beine der Zuschauer schieset. Sie wußten vorher so gut, was sie leisten konnten, daß sie der unmittelbare Schauer niemals ergriff; und ich bin vollkommen über-

zeugt, daß die grösten Züge des Genies diesen Schauspielern selbst unbekannt waren; der Umstand, die Wärme der Situation hatte gleichsam die Mine gesprengt, zu der Zuschauer und ihrem eigenen Erstaunen. Ich mache daher den Unterschied zwischen einem grosen Genie und einem treflichen Schauspieler; der erste realisirt die Empfindung seiner Rolle, und ist nicht mehr er selbst; der andere, mit vieler Kraft und Weisheit mag gefallen, aber

Gleich einem Schwarzkünstler ängstigt er
durch Schattenwerk;
Er bringt auf, besänftigt und täuscht mit
Unwahrheiten. —
Horaz.

Die Französische Politesse — sagt Garrick in einem Schreiben an Sturz — hat die Charaktere so einförmig gemacht; ihre Launen und Leidenschaften sind so durch Gewohnheit und Uebung gebeugt, daß man fast die ganze Gattung kennt, wenn man ein halbes Dutzend Männer oder Weiber gesehen hat. In England ist jeder Mensch ein eigenes, ganz verschiedenes Wesen; jeder erfordert ein besonderes Studium, wenn man ihn durchforschen will. Es ist eine Folge dieser Mannichfaltigkeit, daß unsere Lustspiele weniger eintönig, und unsere Charaktere stärker und dramtischer sind.

Den 23. December.

Die drei Töchter. Ein Lustspiel in zwei Aufzügen von Spieß. Zum 3ten mal.

Wenn Kenntniß des Herzens, des weiblichen zumal, wenn guter Dialog, markige Zeichnung der Charaktere, aber doch immer der Natur getreu, wenn Laune, treffende Satyre, und immer forteilende Handlung wesentliche Eigenschaften eines guten Lustspiels sind; so gehört das gegenwärtige gewiß nicht unter die mittelmäßigen der neuern Produkte dieser Art. Freilich könnte die Sprache korrekter, der Dialog auch hie und da gedrungener seyn, indesstn wird man für diese kleine Flecken, durch Rührungen und Täuschungen mancher Art schadlos gehalten.

Die heutige Vorstellung war sehr gut. Madame Müller als Henriette, Madame Ritter als Julie erwarben sich grosen Beifall. Mademoselle Witthöfft als Charlotte spielte vortreflich mit aller möglichen Munterkeit und Laune. Herr Beck als Lord Greenwich gefiel sehr; seine Sprache verrieth ganz den Engländer; sein Benehmen war edel und frei. Herr Beil als General Mülben gefiel, er nahm den Charakter des rauhen und sonderbaren Soldaten recht gut. Auch Herr Frank als Marquis von Falaise verdiente Beifall.

Der Magnetismus. Ein Lustspiel in einem Aufzuge von Herrn Ifland. Zum 2ten mal.

Den 26. December.

Der Apotheker und der Doktor. Eine komische Operette in vier Aufzügen, von Ste-

phanie dem jüngern. Die Musik ist von Hrn. Ditters Edlen von Dittersdorf. Zum 3ten mal.

Den 28. December.

Der natürliche Sohn. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, von Herrn Cumberland, aus dem Englischen übersetzt. Zum 6ten mal.

Das Stück ist voll feinen herrlichen Witzes. Freilich tretten die Personen, welche die Entwickelung befördern, ein wenig unerwartet hinter einander auf, und Herr Hustings scheint im Grunde nur zu kommen, um Miß Phöbe beissende Wahrheiten sagen zu helfen. Miß Paragon wird von Bluschenly zu lange in Ungewißheit gelassen; das ist nicht fein gedacht, und zwingt jene zu Schritten, die man den Frauenzimmern gern ersparet. Die Katastrophe ist gegen das Ende ein wenig zu sehr in die Länge gezogen, aber mit allem dem ist doch das Stück voll Laune. Weniger wörtlich ängstlich übersetzt, mit einigen Abänderungen, hätte man es ganz in ein deutsches Gewand hüllen können.

Die Vorstellung war äusserst gut. Madame Renschüb, als Miß Phöbe spielte sehr schön; sie hob den Charakter, bezeichnete jede Nüanze, und war ganz die alte Kokette. Mademoiselle Witthöfft, als Lady Paragon, verbreitete durch ihr ganzes Spiel die äusserste Feinheit; anscheinender Leichtsinn war gepaart mit der feinsten Empfindung; einnehmende Munterkeit mit hervorleuchtendem Edelmuthe.

Herr Böck als Sir Jefferies war ganz Original, so wie Herr Gern als Hustings; treue Gemälde von englischen Landedelleuten. Hr. Ifland als Ruefull spielte schön; er bezeichnete mit allem Glücke die Mischung des grämlichen Geistes mit den Ausbrüchen des guten Herzens. Herr Beil als O'flaherty erwarb sich Beifall, so wie Herr Richter als Dumps.

Den 30. December.

Im Trüben ist gut fischen. Eine Operette in 3 Aufzügen, mit Musik von Sarti. Zum 9ten mal.

Madame Müller als Hannchen sang heute vortreflich. Kunst erhöhte die natürliche Schönheit ihrer Stimme; sie gefiel allgemein. Sie sang vorzüglich das erste Terzett, dann das Rondeau im Walde, das Duett im 3ten Akte, äusserst schön. Herr Epp als Verwalter sang mit Delikatesse und Kunst. Die Herren Gern und Leonhard als Heinrich und Christoph erwarben sich durch herrlichen Gesang und vortrefliches Spiel den lautesten Beifall; so wie Herr Demmer als Baron im Gesange durchaus gefiel — Dieses Singspiel ward heute von dem Publikum wieder so aufgenommen, als wenn es ganz neu gewesen wäre; und gab abermal den Beweis, wie mächtig vortrefliche Musik wirket.

Fortsezung der Fragmente für das ernsthafte Lyrische Schauspiel.

Für den Sänger.

Wer den Namen eines Sängers verdienen

will, muß Solfeggiren, um eine veste stehende Stimme, richtige Intonation und Takt zu bekommen. Nach der Meinung und dem Gebrauch gemäß, den die gröste Sänger damit gemacht haben, heißt Solfeggiren: einen Gesang mit der blosen natürlichen Stimme, ohne Worte, in dem Laut A vortragen. Dieser Vokal ist am allerschicklichsten, die Reinigkeit und Egalität der Stimme in der Tonleiter hinauf und herunter zu bemerken und zu bestimmen. Solches kann, theils ohne, theils und besser mit der Begleitung einer Grundstimme auf dem Flügel geschehen, um den Scholaren die richtige Verhältnisse der Töne, eine Schärfung des Gehörs, und eine höchst nothwendige, richtige und pünktliche Intonation zu verschaffen; hauptsächlich aber die Stimme durch den einfachen Laut und natürlichen Vortrag der Töne durchgängig stark und gleich zu machen; alles dieses ist der wahre Endzwek des Solfeggirens.

Daß man zuweilen Gurgel- und Nasenstimmen hört, ist lediglich der Unwissenheit der Singmeister zuzuschreiben. Den Charakter der Stimme, welche er bilden will, muß er zuerst und wohl kennen lernen. Er merke sich, daß die meisten Stimmen in dem mannbaren Alter der Veränderung, als der Diskant in Tenor, der Alt in Baß bei Mannspersonen, und bei Frauenzimmer oft der Diskant in Alt unterworfen sind. Allzustarkes Schreien verdirbt das Organ des Scholarens, und singt deswe-

gen falsch, weil er weder sich selbst, noch das ihn begleitende Instrument, als die Richtschnur seiner pünktlichen Intonation, hören kann. Mit gehörig offenem und lächelndem Munde, mit allzeit geradem und etwas zurückgeschlagenem Kopfe; um der Stimme alle Freiheit zu geben, muß der Sänger solfeggiren und singen.

Der Sänger muß lesen, schreiben, die Vokalen, die doppelte und einfache Mitlauter gut aussprechen können. Wenn ich lesen von ihm verlange, so verstehe ich nicht das Lesen, wie Kinder anfangen buchstabiren und lesen lernen; sondern ich verstehe hier, den Sinn der Worte, den ganzen Verstand der Rede, verstehen, fühlen, empfinden; um den Vortrag jeder Leidenschaft gemäß, natürlich werden zu lassen. Man lasse den Sänger, wenn er Akteur seyn will, nur lesen, seine Rolle deklamiren, so wird man gleich wissen, ob er Einsicht, Stärke oder Schwäche habe.

Denen die in der Singkunst unterweisen, rathe ich, ihre Scholaren bei jeder Lektion einige Strophen oder Auftritte aus unsern besten lyrischen Dichtern lesen zu lassen. Hernach lasse man sie deklamiren und zugleich nach den Regeln der Kunst darzu singen;. dann wird es dem Scholaren seyn, als lese und rede er noch immer fort. Nebst diesem lasse er ihn mit gehöriger Gleichheit und Richtigkeit den Takt aushalten lernen, und zeige ihm den Vortrag der Arie, Richtigkeit und Biegsamkeit der Stim-

me, rührende Ausdrücke, schwindende oder zu verstärkende Töne halten; überhaupt alle Sätze der natürlichen Wirkung des annehmlichen Gesanges und richtigen Taktes. Wenn dieses geschieht, so wird man finden, daß das Eigene der Melodie sehr viel ähnliches mit den Tönen in der Sprache, und einem ungekünstelten musikalischen Vortrag hat, daß man nur auf den Baß hören und die Sprache verstehen darf, besonders wer italiänisch singen lernt, um die verborgene Bedeutung des Gesanges leichtlich entwickeln und treffen zu können; dann wird man alle starke und dringende Ausdrücke der Leidenschaften bemerken und sie ausüben.

Ist der Akteur, der Sänger, wirklich Musiker; so muß er hauptsächlich die Töne der Leidenschaften kennen lernen. Ich will mich hier deutlicher zu erklären suchen, um die Leidenschaften und ihre Töne bekannter zu machen.

Jede Leidenschaft hat von der Natur ihr eigenes Zeichen, durch einen Laut oder Ton sich als ein Gegenstand des Gehörs zu erkennen zu geben. Die Töne der Leidenschaften zeigen sich der Natur nach dreierlei, als schwach, mittrlmäßig und stark.

Die Liebe. Diese drükt sich durch sanfte, gelinde und schmachtende Töne aus.

Der Zorn. Hat starke und heftige, erhabene Töne um sich auszudrucken.

Die Freüde. Erfordert leise, biegsame und unterbrochene Töne.

Der Muth. Wird durch volle, kühne und laute Töne gezeiget.

Die Furcht. Durch eine niedergeschlagene, zitternde und stockende Stimme.

Die Traurigkeit. Giebt sich durch Seufzen, Weinen und Schreien zu erkennen.

Die Bestürzung. Drükt sich durch bedachtsame und ernsthafte Töne aus.

Der Schmerz. Welcher hauptsächlich bezeiget, daß alle Leidenschaften mehr die Sprache der Empfindung, als des Verstandes sind, seufzet, schreit heftig, und presset heisse Thränen aus.

Geht nun hier der Sänger, der Akteur in der Kunst der Erkänntniß der Leidenschaften und deren Ausdrückung durch Töne, weiter in das Specielle jeder Leidenschaft; so wird er durch die Verbindung der einen mit der andern auch lernen, die Mischung derselben durch Töne kenntlich zu machen.

(Die Fortsetzung folget.)

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Zwei und dreißigstes Stück.

Anno 1788. den 1. Januar.

Der alte böse General. Ein Lustspiel in drei Aufzügen, von Kretschmann. Zum 4ten mal.

Der Englische Kaper. Ein Original-Lustspiel in einem Aufzuge. Zum 10ten mal.

Rede, (*)

welche Herr Naudet bei dem Schlusse der Französischen Schaubühne zu Paris im verwichenen Jahre gehalten hat; nebst einigen Anmerkungen über diese Rede.

Meine Herren!

„Ein Gebrauch, der seit der Stiftung der Bühne eingeführet ist, erlaubet uns jedes Jahr, Denenselben unsere tiefe Ehrerbietung und Dankbarkeit zu bezeigen; allein wir fühlen schmerzlich, daß diese Huldigung, die wir so gerne Ihrer würdiger darbieten mögten, unsere Kräfte übersteiget. Wie ist es auch mög-

(*) Der Beweggrund, der mich zum Einrücken dieser Rede verleitet, ist kein anderer, als meine Leser auch mit der gegenwärtigen Verfassung der Pariser Bühne ein wenig bekannt zu machen.

lich den Ausdruck unserer Empfindungen zu vervielfältigen, der doch immer der nämliche bleibet? Es giebt keinen, meine Herren, der uns nicht viel zu schwach däucht, und in dem wir uns einer Schuldigkeit, die unserm Herzen so theuer ist, entledigen; so empfinden wir nur gar zu sehr, wie nothwendig uns Ihre gütige Nachsicht wird."

„Diese Nachsicht ist uns bei Bezeigung unserer Dankbarkeit um so unentbehrlicher, je nothwendiger sie uns ist, die Schwierigkeiten unserer Kunst zu überwinden. Ihnen meine Herren, ist es am besten bekannt, daß, um Denenselben die Meisterstücke der Bühne darzustellen, wir nicht nur von dem Geiste jener Personen, die wir vorstellen, ganz durchdrungen seyn müssen; sondern auch nicht die geringste Absicht der grosen Dichter, deren Werkzeuge wir nur sind, ausser Acht lassen dürfen; ja sie sollten uns immer gegenwärtig seyn, und, wenn ich so sagen darf, in uns eine solche Täuschung bewirken, die uns glauben macht, daß ihr Geist uns beständig beobachte und belausche."

Es wird allerdings von einem Schauspieler erfordert, daß er von dem Geiste der vorzustellenden Person durchdrungen sei, daß er sich äusserst bestrebe, sowohl jede kleine Nüance, die zu Auseinandersetzung seines Charakters dienlich ist, zu fassen, als auch sein Minenspiel und übrige Gebehrde dar-

nach einzurichten; aber es ist ein groser Irrthum, zu glauben, daß es unumgänglich nothwendig sei, in seiner Begeisterung immer den Dichter vor Augen zu haben, um dessen Gedanken richtig und mit Wahrheit auszudrücken. Wenn ein Schauspieler sich in einen so hohen Grad der Täuschung versetzen könnte, um sich vollkommen zu überzeugen, daß der Geist unserer grosen Männer ihn beständig umschwebe, und ihn beobachte, so würde, anstatt sich jenem glücklichen Hinreissen zu überlassen, welches die Seele erhebt, die Geisteskraft gleichsam verdoppelt sich auszubreiten, um den Zuschauern die Wirkung mitzutheilen, die sie empfindet; die Furcht seine Schwingkraft lähmen, den Ausdruck seiner Empfindungen in sich selbst verschliesen, und ihn in die Verlegenheit eines zitternden Zöglings versetzen, der vor einem viel fordernden und schwer zu befriedigenden Meister steht. Auf seinem Zimmer muß der Schauspieler den Geist derjenigen grosen Männer zu Hilfe rufen, zu deren Stellvertretter er sich vorbereitet; auf der Bühne muß er sich nur mit dem Charakter seiner Rolle und der Wirkung, die sie in dem grosen Gemälde worin er sich versezzet, hervorbringt, beschäftigen, hier als Hauptfigur, und da als Untergeordnete.

„In der That, meine Herren, wenn wir in der Vorstellung der Horazier, der Athalie, des Cids, des Mahomets uns überzeugen könnten, daß Corneille, Racine und Voltaire sich wirklich unter der Zahl unserer Zu-

schauer befänden, und diese grose Männer uns mit ihrer Aufmerksamkeit beehrten, würden wir nicht alle mögliche Kräfte anstrengen, um diese Aufmerksamkeit zu verdienen? Dürften wir es wohl wagen, in ihrer Gegenwart uns von einem Feuer, das manchmal übertrieben wird, hinreissen zu lassen? Könnten wir alsdann nur einen Augenblick den Gedanken hegen, solche Richter zu täuschen, und jene Gaukelei der Kunst, dieser edlen und einfachen Beredsamkeit, welche in allen ihren Werken lebet, als ein Gegenbild darzustellen?"

Dem Publikum, diesem unumschränkten Richter aller Erzeugnisse des Genies, diesem Schiedsmanne der Talente und des Ruhms, mußte es sehr auffallen, daß man einen Augenblick solche Gedanken hegen könne, nur die Aufmerksamkeit derjenigen zu verdienen, deren Ruhm es allein fest gesezet habe; indessen man dasjenige verabsäumet, was seinen Beifall allein erwerben könnte. Warum überläßt man sich in seiner Gegenwart diesem übertriebenen Feuer, dieser Gauckelei der Kunst, davon man nicht in Gegenwart eines Corneille, Racine und Voltaire Gebrauch zu machen getrauet? Ist es wohl unumgänglich nöthig, das Genie dieser grosen Männer zu haben, um in dem dramatischen Fache ein guter Richter zu seyn? Nichts wird weiter erfordert, um berechtiget zu seyn, über das Spiel eines Schauspielers ein richtiges Urtheil zu fällen, als gesunde Vernunft, Verstand, Känntnis des mensch-

lichen Herzens, einige Bekanntschaft mit der Bühne, und Empfindsamkeit; und diese Eigenschaften sind öfter in Personen von Welt vereiniget, als man ihnen zuzutrauen gewöhnt ist. Glaubt man dann wohl durch Gauckelei und Vorspiegelung jene Menschen zu Täuschen, welche nicht die hohen Känntnisse eines Racine und Voltaire besitzen? man würde sich irren. Als das Publikum mit Mißfallen wahrnahm, daß sich die Anständigkeit aus dem Lustspiel, und die Erhabenheit aus dem Trauerspiel entfernet hätten, so lehnten sich einige herzhafte Beobachter gegen den Charletanismus einiger Schauspieler öffentlich auf; und da der einsichtsvollere Theil des Publikums, der nichts, als was wahr und schön ist, liebet, durch die bezeigte ausserordentliche Unzufriedenheit die Beobachtungen der Kritiker bestimmet und gutgeheisen hat; haben wohl die Schauspieler ihren Uebertreibungen, ihren Gaukeleien entsaget? Nein, sie wollten lieber der Menge gefallen, die sie durch Uebertreibungen verwöhnet hatten, als den Beifall der wahren Kenner verdienen, die sie endlich durch ihre Halsstarrigkeit zum Schweigen, oder zur Verlassung des Schauspieles brachten. Der Schauspieler, der würdig nach Ruhm strebet, bedarf nie die Gegenwart der grosen Genie, um die Nothwendigkeit einzusehen, in seinem Spiele edel, erhaben, wahr, und in den Stellen, wo es sein Charakter erfordert, ohne Uebertreibung feurig zu seyn; die Liebe zur Kunst, der Glanz, den sein Name erhalten wird, die allgemei-

ne Hochschätzung, ja selbst die Achtung, welche allein reifes Nachdenken und Zeit gebähren: das ist was seinen Geist entflammen, seinen Verstand beleuchten, und der Ausschweifung der Vernunft den Zaum anlegen muß.

„Diese grose Männer haben allein ihre Vollkommenheit der Nachahmung der Natur zu verdanken, durch sie haben sie allein den dauerhaften Ruhm errungen, diesen unsterblichen Ruhm, welcher ihren Namen bis in das entfernteste Zeitalter übertragen wird, und nur durch ihr Beispiel, indem wir uns der Natur zu nähern suchen, können wir jenen flüchtigen und vergänglichen Ruhm erwerben, der die einzige Belohnung ist, die sich ein Schauspieler vernünftiger Weise versprechen kann. Dieses war, meine Herren, das Hauptverdienst das sie dreisig Jahre lang an den Schauspielern bewunderten, die wir kürzlich verloren haben, und die wir nur nennen dürfen, um ihren Schmerz wieder zu erneuern."

Es ist in der That eine unumstößliche Wahrheit, daß ein Schauspieler, ja jeder Künstler, der Natur allein seinen Ruhm zu verdanken hat; aber die Kunst muß den Künstler bei der Nachahmung leiten. Wenn sich der Schauspieler dem Triebe seiner Seele überläßt, so kann er zwar schöne Wirkungen erzegen, wenn er aber die Gränzen nicht beobachtet, die ihm die festgesezten Verträge der Kunst nicht zu übertreiben gebieten, so

wird er gar bald wieder in jenes wilde Feuer, in das Uebertriebene und in alle die elenden Hülfsmittel der Gaukelei zurückfallen. Hat nicht der vortrefliche Lekain fast sein ganzes Leben damit zugebracht, um durch ununterbrochenes Studiren und Bemühen, die Kunst und Natur so in einander zu schmelzen, daß es unmöglich ist zu entscheiden, welches von beiden Talenten in ihm die meiste Bewnnderung verdiente. Junge Schauspieler! die ihr euch mitten unter denen Personen befindet, welche das Talent dieses Mannes sich entwickeln, wachsen und über seine Nebenbuhler emporschwingen sahen, fraget sie, und besonders diejenigen, die durch einen genauern Umgang um das Geheimnis seines tiefen Nachforschens wußten, und lernet, daß wenn das Studium der Natur unentbehrlich ist, jenes der Kunst nicht minder erfordert werde, um einen grosen Schauspieler zu bilden.

Es wird immer einem jeden auffallen, wenn ein Schauspieler behauptet, ein flüchtiger und vergänglicher Ruhm sei die einzige Belohnung, die ein Schauspieler vernünftiger Weise zu hoffen habe. Freilich bleibt von dem Talente des Schauspielers nur eine unvollkommene Idee zurück, denn es ist fast unmöglich die feinen Nüancen seines Spieles auf immer zu bestimmen, sich wieder zu erinnern, mit welcher Kunst er seinem Mienenspiele jene nothwendigen Ausdrücke geben konnte, um abwechselnd die vielfältigen Gefühle seiner Seele lebhaft darzustellen; sich endlich denselben seiner Einbil-

dungskraft wieder so vollkommen einzuprägen, wo er in jenen Augenblicken alle Triebfedern seines Geistes und Scharfsinnes in Bewegung sezte. Wenn nun sein Namen nicht mit ihm stirbt, wenn er nach einer langen Reihe von Jahren den Menschen noch unvergeßlich ist, wenn da noch sein Name anderst nicht als mit Bewunderung ausgesprochen wird, ist alsdann sein Ruhm so augenblicklich oder vergänglich? Der Name des Roßzius, des Freundes und Zeitgenossens des Ciceros, ist der nicht ein Ehrennamen für jene Schauspieler geworden, welche Ruhm und Ansehen verdienen? Noch nennt man den Baron nicht ohne Begeisterung; noch erzählt man sich mit einer ausserordentlichen Gefälligkeit jene Anekdoten, welche die grose Züge seines Geistes, die Charakteristik seines grosen Talentes, das in allen seinen Triebwerken unnachahmlich war, unvergeßlich machen. Das Andenken der Lecouvreur, Clairon, Dumesnil, Dangeville wird noch täglich in den Gesprächen der Freunde der Bühne erneuert; und sicher werden die Namen eines Lekain und Preville, diese geliebten Kinder Thaliens und Melpomenens, die immer Freunde, obgleich Nebenbuhler des Ruhms und des Erfolges waren, stets die Bewunderung unsers Zeitalters, und so lange unsterblich bleiben, als die Schauspielkunst ihr Daseyn erhalten wird; ja es ist sicher eine unumstößliche Wahrheit, daß der Schmerz über ihren Verlust weniger empfindlich seyn würde, wenn sie von ihren Talenten einen weniger tiefen, und also vergänglichern Eindruck hinterlassen hätten

„Ihnen also, meine Herren, die Sie unsere Schiedsrichter sind, wird es allein zukommen, uns zu der getreuen Nachahmung der Natur zurück zu führen, ja ich wage zu sagen, daß, wenn wir das Unglück haben, uns davon zu entfernen, so darf man vielleicht Niemanden als Sie selbst deswegen anklagen. Wenn Sie, durch Gewohnheit eines langwierigen Genusses für die alten Meisterstücke der Bühne, kalt zu werden schienen, und wir genöthiget waren ihnen zu folgen, und so zu sagen, ihrem augenblicklichen Geschmacke nachzuspähen, so sind wir vielleicht in den Fall gerathen, sie selbsten zu vernachläßigen. Allein auch uns wird es obliegen, Sie meine Herren, auf den rechten Weg zurück zu führen, wenn wir jene Meisterstücke, mit allem erdenklichen Fleise, oder besser zu sagen, mit derjenigen Ehrfurcht die sie verdienen, aufführen; uns wird es zukommen, ihrem Ueberdrusse durch Anstrengung zuvor zu kommen, und endlich der französischen Bühne, die keine Nebenbuhlerin in Europa hat, ihren ersten Glanz wieder zu geben. Möchten Sie doch, meine Herren, diesen grosen Entwurf durch ihre Nachsicht, ja selbst durch ihre Strenge unterstützen."

Das Pariser Publikum hat diesen lezten Theil der Rede des Herrn Naudet laut applaudiret, ob er gleich verschiedene Bemerkungen enthält, die in dem Munde eines

Schauspielers nicht so recht an Ort und Stelle sind, der nicht allein dem Andenken groser Genies, sondern auch dem Publikum Ehrfurcht schuldig ist, das täglich zu seinem Glücke und Unterhalte das Seinige beiträgt. Indessen hat die Wahrheit immer eine gewisse herrschende Gewalt, welche den Geist der Menge hinreisset und unterjochet. Es ist unglücklicher Weise nur zu wahr, daß der üble Geschmack des Publikums für alles Unnatürliche und Ausserordentliche, die Hauptursache des Verfalls des Schauspieles ist. Die Schauspieler haben nicht minder das Ihrige zu diesem lächerlichen Geschmacke beigetragen, einige, da sie die Werke, die sowohl dem erleuchteten Zeitalter, als der Einsicht des Publikums unwürdig sind, auf die Bühne gebracht, andere, da sie solche auf eine der Natur der Kunst uneigene Art vorstellten, und die ausschweifenden Charaktere noch überdies mit ihren eigenen Possen mehr entstellten. Um nun das grose Projekt, wovon Herr Naudet spricht, in Ausübung zu bringen, so müßte sich das Publikum nicht allein mit Strenge gegen die Schauspieler bewaffnen, sondern auch sie müßten es gegen sich selbst, und gegen die Schriftsteller, die für die Bühne arbeiten, werden, und je strenger sie alsdann bei der Auswahl der Stücke verfahren, um nicht den Geschmack des Publikums unvermeidlich zu verderben, da sie bald Produkte aufnehmen, die kein anderes Verdienst als ihren buntfarbigen Eigensinn haben, bald anerkannte gute Stücke im Tone, Accentuirung, und in dem konvulsivi-

schen Ausbruche des Ausdruckes darstellen, der nur in dem Wahnsinne eines kranken Gehirnes seinen Wohnsiz haben kann; desto sicherer werden sie das aufgestellte Ziel erreichen.

Die Weisheit und der richtige Geschmack, welche neuerdings bei der Aufführung einiger alten guten * tücke herrschten, belebet wieder die Hoffnung, daß die Schauspieler sich vereiniget haben, der französischen Bühne ihren ehemaligen Glanz wieder zu geben. Würde doch die Verbesserung, nach welcher man schon so lange seufzet, und die man mehr wünschte, als man sie hoffte, zur Wirklichkeit gebracht.

Den 3. Januar.

Die neue Emma. Ein Lustspiel in drei Aufzügen. Zum 8ten mal.

Die Geschichte Eginhards und der Tochter des Kaisers Karl des Grosen ist die Grundlage zu diesem Stücke. Die Handlung ist in die neuere Zeiten versetzt, vielleicht zum Nutzen und Frommen unserer heutigen Damen; ich wenigstens fand in den Jahrbüchern von einigen hundert Jahren kein Beispiel, daß ein Mädchen seinen Geliebten durch den Schnee getragen hätte. In der Handlung ist noch eine Episode eingeflochten, die sich mit einem Bauer an einem deutschen Fürstenhofe in diesem Jahrhundert zugetragen hat. Diese Episode gehöret freilich nicht zum Ganzen; allein sie ist unterhaltend. Der Gang der Hand-

lung übrigens ist einfach und interessant; der Dialog schön, und feiner Witz durch das ganze Stück verbreitet. Die Charaktere sind gut angelegt und ausgeführet. Der Fürst ist ein Mann, den die schimmernde Aussenseite seines Standes nicht blendet, der über dem Fürsten den Menschen nicht vergißt, dessen Glück in häuslicher Zufriedenheit und dem Wohl seiner Unterthanen bestehet. Er ist Vater einer liebenswürdigen Tochter, und verdient es zu seyn. Die warme Scene des Fürsten und seiner Tochter im zweiten Akte ist sehr rührend und äusserst interessant.

Emma ist die würdige Tochter eines vortreflichen Vaters, ein Liebevolles Geschöpf, das nur für seinen Grafen Hochberg lebt, und wegen ihm die Hand eines Prinzen ausschlägt. Bei der sanften Weiblichkeit hat sie männlichen Muth und Entschlossenheit; so spielte auch Mademoiselle Witthöfft diese Rolle. Anstand, Feinheit und Delikatesse erhöhten ihr Spiel, besonders in der Scene, wo der Prinz von . . ., der als Kammerherr Waller sich am Hofe ihres Vaters befindet, sich ihr zu erkennen giebt. Edel waren die Aeusserungen ihres Unwillens über das Betragen des Prinzen, und bei aller ihrer Bestürzung, in dem Kammerherrn den Prinzen selbst zu sehen, sah man Zorn über die Zudringlichkeit des Prinzen, und die beleidigte Delikatesse einer Fürstin, die doch noch Fas-

sung genug behält, den Auftritt mit Anstand zu endigen. So kritisch die Lage der Prinzessin in diesem Auftritte ist, so angenehm ist die Scene mit dem Grafen von Hochberg, ihrem Geliebten. Da sah man nun das liebende Mädchen, das alle Gefahren verachtet, über Berge wegfliegt, die ihrer Liebe im Wege stehen, nur glücklich im Besitze ihres Hochbergs seyn kann.

Herr Böck spielte den Grafen von Hochberg mit allem dem Anstande, mit der Bescheidenheit eines rechtschaffenen Mannes, den der Gedanke, von einer Fürstin geliebt zu seyn, nicht seine Pflichten vergessen machen kann: und mit diesen vereinte Herr Böck so herzliche Aeusserungen seiner Liebe, die aber der Prinzessin schuldige Ehrfurcht nie in Heftigkeit ausarten ließ, daß dieser Auftritt allgemein auf das Publikum wirkte.

Herr Beck als Jagdjunker Lohr spielt diese Rolle meisterhaft, und erwirbt sich immer damit den vorzüglichsten Beifall. Munterkeit, Laune und Muthwillen machen ihn uns schätzbar, und die Gefühle der Dankbarkeit und eines guten Herzens, ais die Rede von dem Grafen Hochberg ist, machen ihn uns liebenswürdig.

Fräulein Rixleben ist eine am Hofe grau gewordene Jungfer, die, da die Zeit vorüber ist, wo ihre Reize noch geltend waren, nun

sich mit Empfehlungen und Intriguen abgiebt, und durch Geld das Vergnügen von Kanzleiboten u. dgl. zu erkaufen sucht, welches eine Dame in ihren Jahren selten unbezahlt erhält. Der Verdruß darüber und das gewöhnliche Hofleben haben sie zänkisch, zudringlich, neugierig, lästernd gemacht. Von jeder Sache sucht sie die schwache Seite fein auf, um sie mit einer gewissen Scheinheiligkeit in ein gehässiges Licht zu stellen. Leute von edeln Grunsätzen, von Kopf und Herz sind ihr zuwider, und bei allem dem plagt sie der böse Geist der Ehe so sehr, daß das adeliche Fräulein so weit herabsinkt, einen Kanzleiboten heurathen zu wollen.

Es wäre sehr zu wünschen, daß die deutsche Bühne mit mehreren solcher Stücken bereichert würde, der Geschmack des deutschen Publikums würde dadurch verfeinert und mehr bestimmet werden, und also das Lustspiel auch einen höhern Grad der Vollkommenheit erreichen.

Die buchstäbliche Auslegung. Ein Lustspiel in einem Aufzuge. Zum 9ten mal.

Den 6. Januar.

Der Einsiedler vom Carmel. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen und in Versen. Zum 7ten mal.

Die heutige Vorstellung war sehr gut, nichts blieb mir zu wünschen übrig; wenn nur verschiedene Stellen, die Herr Ifland als Graf Wallori so äusserst schön gesagt und so fein nüanciret, mehr beobachtet und beherziget worden. Oft ist das Schauspielhaus bei der ersten Vorstellung eines Trauerspiels angefüllet. Vom Parterre und aus Logen wird Beifall zugeklatschet: und was lauten Beifall unendlich übertrift, anfmerksame Stille herrscht im ganzen Raume des Schauspielhauses. Warum versagen aber so viele Zuschauer den folgenden Vorstellungen ihre Aufmerksamkeit? Glaubt man, daß **Trauerspiele** für eine Vorstellung geschrieben werden? Warum wird man nicht müde ein **Singspiel** zehen mal hintereinander zu sehen? — Das Vergnügen des Ohres ist ein **sinnliches** Vergnügen: die Rührung des Trauerspiels ist ein Vergnügen des **Geistes.** Sollte darin die Ursache liegen, o so mag der Geschmack **wohl** auf ewig **Urlaub** nehmen.

Den 8. Januar.

Die väterliche Rache. Ein Lustspiel in vier Aufzügen. Zum 8ten mal.

Herr Ifland als Baron Walborg spielte heute unnachahmlich schön. Jede feinste Nüance des Charakters stellte er ins hellste Licht;

er verband durch Kunst die unersättliche Rache des Vaters gegen seinen zweiten Sohn mit der Liebe zum ersten, und mit der edlen Denkungsart dieses sonderbaren Mannes; sein ganzes Spiel war nicht mehr Spiel, sondern Natur. Herr Beil als Siegmnnd war ein treues Gemälde eines guten aber rauhen Seemannes, der Unrecht nicht duldet, und selbst seinen Vater nicht schonet, wenn er glaubt, daß dieser fehle; und mit der natürlichsten Offenherzigkeit einem Mädchen sagt, daß er es nicht liebe.

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Drei und dreißigstes Stück.

Den 10. Januar.

Der Glaubiger. Ein Schauspiel in drei Aufzügen, von Herrn Richter. Zum 9ten mal.

Dieses Drama ist eines der besten, die wir auf der Bühne haben. Die Handlung ist einfach und der Gang natürlich; die Charaktere sind gut geschildert, und ihr Kontrast in Betracht der Wirkung aufs Ganze erhält und erhöht das Interesse.

Der Wechsler Blum ist ein reicher, wohlthätiger Mann, der aber schon so oft von denen ist betrogen worden, die er unterstützte, daß er nun alles Mitleiden aus seinem Herzen verbannet hat, und einen andern Kaufmann, der durch Unglück und Betrug ausser Stand ist, Blumen 10000 Thaler zu bezahlen, ins Gefängnis werfen ließ. Herr Beil spielte diese Rolle sehr gut.

Der junge Freudenheim ist eine vortrefliche Rolle, die äusserst interessiret. Wer wird einen feurigen edeln Jüngling ohne Theilnahme sehen, der mit aller Stärke der kindlichen Lie-

be handelt, um seinen Vater zu retten? der selbsten zu den Füßen seines unerbittlichen Feindes sich wirft, um das Schicksal seines Vaters zu erleichtern? wer wird ihn nicht höher schätzen, da der Mensch wieder aufwacht, als seine Bitten kein Gehör finden, und mit allem Gefühle seines Werthes den Unmenschen verachtet, der seiner spottet? — Madame Ritter als Blums Tochter gefiel. Sie traf den Charakter, und man konnte das gute, liebende Mädchen nicht verkennen.

Herr Frank als Jude David gefällt in solchen Rollen immer, und er verdiente auch heute mit allem Recht den gehabten Beifall.

Die Adelsucht. Ein Lustspiel in zwei Aufzugen, von Herrn Schröder zum 3ten mal.

Den 13. Januar.

Der Eßigmann mit seinem Schubkarrn. Ein Drama in drei Aufzügen, von Herrn Mercier, aus dem Französischen. Zum 2ten mal.

Das Stück gefiel heute wieder ausserordentlich; und da Herr Beil die Rolle des Vater Dominique noch in einem grösern Grade der Vollkommenheit als das erstemal gespielet hatte, so wurde er nach der Vorstellung abermal herausgerufen, und mit ausseordentlichem Beifall von dem Publikum beehret.

Der Bettelstudent, oder das Donnerwetter. Ein Lustspiel in zwei Aufzügen, mit Musik von Herrn Winter. Zum 3ten mal.

Den 15. Januar.

Mittelweg ist Tugendprobe. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen, von Herrn Ifland. Zum erstenmal.

Dieses ist die zweite Fortsezung von Verbrechen aus Ehrsucht. Ruhberg hat das Haus des Ministers von Werder verlassen, und irrte nun in der Welt umher, bis der Fabrikant Wallsing ihn einstens auf einem Scheidewege in der grösten Verzweiflung fand, ihn kennen lernte, und gleichsam als Sohn in sein Haus aufnahm. Ruhberg arbeitet in dem Geschäfte Wallsings, und leistete ihm durch seine ausgebreitete Kenntnisse wichtige Dienste in seiner Fabrik und Handlung; so daß Wallsing sich immer stärker an ihn kettet; ihm sogar eine Stelle bei Hofe zu verschaffen sucht, und in Rucksicht auf Ruhberg den alten Christian zum Verwalter eines seiner Güter macht. Wallsing hat zwei Töchter und einen Sohn; Karoline, Wilhelm und Marie. Major Randau, ein edler tapfrer Mann, ist ein genauer Freund Walsings; der Major liebt Karolinen; aber der Vater hat ihr schon gesagt, daß er nie zugeben werde, daß eine seiner Töchter einen Soldaten heurathe. Karoline liebt den Major, und diese Aeusserung des Vaters muß ihr schmerzlich seyn. Wilhelm ist ein rascher, feuriger Jüngling, der wegen einigen seinem Vater entfahrenen Worten vermuthet, derfel-

be liebe nur Karolinen, ihn und Marien aber nicht; sein Hang die Welt zu sehen, um sich Erfahrung zu sammeln, ist fast unbezwinglich. Marie ist eine junge Unschuld, die Ruhbergen liebt, ohne es selbst zu wissen. Nun fällt des Vaters Geburtstag ein, seine Kinder haben Geschenke für ihn bereitet, die Thüre seines Zimmers mit Kränzen von Rosen gezieret, und erwarten ihn, um ihm Glück zu wünschen. Der Vater kömmt, empfängt seiner Kinder, Ruhbergs und seines Gesindes Wünsche. Man setzt sich zum Frühstücke; Karoline giebt ihrem Vater einen Blumenstrauß, den der Major geschickt hatte. Wallsingen fällt dies auf, er dringt in Karolinen, diese gesteht, daß sie den Major liebe. Wallsing braußt heftig auf; Karoline wird fast ohnmächtig, seine Kinder bitten für sie; er ist unbeweglich; seine Kinder verlassen das Zimmer und Ruhberg bringt ihn durch vernünftige Vorstellungen dahin, daß er einwilliget; der Major wird geholt, und Wallsing verbindet ihn mit Karolinen.

Nun kömmt Marie, und bittet Ruhbergen, ihr seine Dose zu geben, sie wolle das Bildniß ihrer Schwester hineinfassen lassen, und dem Major ein Geschenk damit machen, weil er ihr einige Bücher verehret habe. Ruhberg verspricht ihr das Gemälde selbst hinein zu machen, und ihr die Dose in einer Viertelstunde zu bringen. Er macht sich auch gleich

daran; überdies kommt Wilhelm, erklärt ihm, daß er wegreisen müsse, weil seinem Vater diesen Morgen die Worte entfahren: **ich habe keine Kinder mehr**, die ihn vermuthen ließen, daß er und Marie ihm das nicht seyn könnten. Ruhberg sucht alles auf um ihm seinen falschen Wahn zu benehmen, und nöthiget ihm das Versprechen ab, alsdann erst abzureisen, wenn er wirklich den Abschiedskuß von ihm empfangen hätte, und bis dahin sollte auch der Vater nichts davon erfahren.

Des Majors Eifersucht ist rege geworden durch Bedientengeschwäz und einiger Stichleien seiner Kammeraden, er hat Ruhbergen im Verdachte. Er fordert Erklärung und Genugthuung. Ruhberg erklärt sich ihm halb; sagt er liebe, aber nicht Karolinen; der Major wird halb beruhiget, und Ruhberg nimmt die Dose um sie Marien zu überbringen. Der Major verlangt die Dose zu sehen: Ruhberg sagt, er könne sie ihm nicht zeigen, ohne die Delikatesse eines Mädchens zu beleidigen; er werde die Dose bald zu sehen bekommen, und Freude darüber haben.

Nun erklärt Wallsing seinen Kindern (weil Ruhberg ihm Wilhelms Aeusserungen, daß ihn sein Vater nicht liebe, mitgetheilet hatte) daß er sie alle gleich liebe, und sie wegen seinem Betragen, daß er Karolinen dem Scheine nach vorgezogen habe, um Verzei-

hung bitte; zugleich sagt er ihnen, daß Ruhbergs Mutter heute kommen werde.

Marie kömmt zum Majoren und überreicht ihm die Dose mit ihrer Schwester Portrait zum Geschenk; des Majors Eifersucht erwacht schnell wieder, indem er dieses für Spott und als eine abgenutzte Posse ansieht, und verläßt das gute Mädchen in äusserster Bestürzung, die sehr darüber betretten ist, weil ihr Geschenk, das sie ihm so gerne gab, so übel aufgenommen worden. Wilhelm gestiefelt, im Ueberrock uud so ganz zu seiner heimlichen Abreise geschickt, trift sie noch in Thränen über diesen Vorfall an, tröstet, umarmet sie, und da er Ruhbergen gewahr wird, so bittet er Marien sie allein zu lassen.

Wilhelm erklärt Rubergen, daß sein Hang fremde Länder zu sehen unwiderstehlich sei, er komme um ihm den Abschiedskuß zu bringen. Ruhberg bietet alle seine Beredsamkeit auf um ihn zurück zu halten; rührt ihn, und zwingt ihm dadurch das Geständniß ab, daß er seinem Vater Geld unterschlagen habe, um damit heimlich zu entweichen. Ruhberg fällt so gar vor ihm auf die Knie, nnd bittet so lange, bis Wilhelm ihm das Geld giebt, um es seinem Vater zurück zu geben, und ihn mit demselben auszusöhnen. Ruhberg thut es und der Vater vergiebt seinem Sohn.

Ruhberg hatte unterdessen dem Major seine Geschichte erzählt, und ihm allen Verdacht

benommen; alles ist nun freudig, als Wallsing und dann Karoline abgerufen wurden. Karoline kommt zurück, bereitet Ruhbergen vor, auf seiner Mutter Ankunft; wie Ruhberg Karolinen zu verstehen anfängt, geht die Thüre auf, und sie selbst tritt herein; Ruhberg flieht in ihre Arme, und alle schleichen sich weg, und lassen Mutter und Sohn allein.

Nach dem ersten Taumel der Freude erinnert sich Madame Ruhberg an ihr voriges Betragen, daß sie die Ursache durch ihre Eitelkeit gewesen sei, daß ihr Sohn unglücklich ist; sie bittet ihn um Vergebung; fällt so gar vor ihm auf die Knie, und sinkt ermattet in ttefe Ohnmacht: Ruhberg ruft um Hilfe; läuft nach dem Arzte, und als er zurückkommt, ist seine Mutter weggebracht, und er trift Sophien die ihm entgegen kommt. Ruhberg erschrickt; sein Herz sagt ihm, daß er Sophien liebe, aber die Ehre verbietet ihm, ihr seine Hand zu geben; weil das Bewußtseyn seines ehemaligen Verbrechens ihn nie in den Stand setzen kann, Sophien glücklich zu machen. Sophie leidet wegen diesem Betragen schmerzlich; sie giebt Wallsingen einen Brief des Ministers an Ruhbergen; sie und Ruhberg rufen Wallsingen zum Richter auf, und dieser sagt, daß Ruhberg Sophien nicht heurathen könne. Ruhberg eilt zu seiner Mutter, und Sophiens Zustand ist fast Verzweiflung.

Wallsing erbricht den Brief des Ministers und liest: durch das Opfer schwärmerischer Liebe, durch ihre Flucht aus meinem Hause, zu ihrem Weibe sich geweiht! Nun ist er selbst der Meinung, daß Ruhberg Sophiens Gatte werden müsse. Er läßt den Major kommen, und entdeckt ihm Ruhbergs ganze Geschichte; der Major bedauert Ruhbergen, verspricht, ihn ferner vor der Welt durch seinen Umgang zu ehren; denn er ist nach seinem Falle edler noch, als vorher. Ruhberg wird mit Sophien verbunden; und so endet sich das Schauspiel.

Das Verdienst der Originalität, durch welches der Herr Verfasser sich in allen seinen Produkten auszeichnet, findet hier abermals und vorzüglich statt. Dies ist einer der Hauptgründe warum Herr Iffland ein Lieblingsschriftsteller der Nation geworden ist; der andere Hauptgrund ist: weil er unmittelbar aus dem Herzen für das Herz schreibt.

Die Geschichte Ruhbergs ist nun geendigt; sie ist ein Meisterstück von Charakterzeichnung! Von **Verbrechen aus Ehrsucht** bis zum Schluß dieses Stücks, bleibt der Held sich völlig gleich; Kraft und Feuer belebt alle seine Handlungen, falscher Ehrgeitz, schiefe Erziehung und ungestümmes Jugendfeuer, trieben ihn zum Verbrechen. Im zweiten Theile brachte ihn **Bewußtseyn** seiner grosen Schuld

durch eine Reihe von Leiden bis an Verzweiflung. Hier findet ihn der praktische Philosoph Wallsing; lehrt ihn von seinen Naturgaben die beste Anwendung machen, damit gelangt er auf den glücklichen **Mittelweg** — zwischen überspanntem Ehrgeiz — und völligem Zweifel an Werth und Glück — dieß zeigt den Titel zu diesem Stücke.

Mit vieler Kühnheit hat der Herr Verfasser gleich in dem ersten Akt so viel Stof gelegt, als mancher Schriftsteller braucht, um ein ganzes Stück zu machen. Doch verlieret der Hauptplan nichts durch diese Episode; denn Ruhberg erscheinet hier schon so sehr im Vortheil, daß er sich gerechten Anspruch auf Aussöhnung mit der Menschheit erwirbt. Dies führet er durch mehrere vorzügliche Scenen durch, von welchem sich besonders die Scene mit Wilhelm im dritten Akte auszeichnet.

Ueberhaupt hat das Stück einen sehr sanften rührenden Gang, und ist voll von schönen Situationen; z. B. die Scene — wo Wallsing dem Major seine Tochter giebt — wo der Vater seinen Kindern Rechenschaft von seinem Verfahren ablegt, und das gut macht, was er in der Heftigkeit fehlte — die — wo Ruhberg den Wilhelm zu seiner Pflicht zurückführet — die Erscheinung der Mutter ꝛc. ꝛc. Es hat aber auch seine Fehler, die bei der Schilderung der Charaktere angegeben werden sollen.

Ruhberg. Nachdem er in dem vorigen Stücke gelitten, gebüßt, erscheint er hier thätig, nützlich für die Menschheit, besonders nöthig der Familie die ihn aufnahm. Das Wiedersehen der Mutter giebt ihm (seit seinem Falle) die erste Freude wieder; auch wird er am Ende mit seiner Sophie vereinigt. Hier sorgt aber der Dichter für die Forderung der strengsten Moral. Die Vereinigung hat nicht lachende Hochzeitsfeier eines nie Gefallenen — es ist ein sanfter Vorhang über das Vergangene — der bedecken aber nicht vertilgen soll.

Wallsing ist ein biederer Mann von ganz gesundem Kopf und Herzen; von Erfahrung und Weltkenntniß. Liebreicher Vater, guter Herr gegen seine Untergebene, und treuer Freund.

Wilhelm. Ein rascher feuriger Jüngling mit Empfindlichkeiten und phantastischen Begriffen von den Vorzügen der weiten Welt. In seinem Charakter liegt Vorwurf; nicht sowohl die Entwendung des Geldes an sich — denn er anticipirte nur so viel aus Nothwendigkeit von seinem reichen Vater, als ihm dieser wahrscheinlich gegeben haben würde, wenn er ihn nicht heimlich verlassen wollte — sondern der Vorsatz noch fort zu gehen nachdem sich der Vater erklärt hatte. Indeß ersetzt seine Offenheit gegen Ruhberg, dies wie-

der, und verschafft dem Zuschauer eine schöne Scene.

Karoline. Ein gutdenkendes, fühlendes Mädchen, die den künftigen Gatten seiner innern Vorzüge wegen zu schätzen weiß.

Marie. Ein sanftes, holdes, naifes Geschöpf. Das Ideal der ersten Liebe in einem unverdorbenen Herzen.

Major Randau. Ein tapferer offener Mann; empfindlich im Punkte der Ehre, und vorzüglich streng beharrend, auf ungetheilte Liebe seiner künftigen Gattin; daher seine Eifersucht gegen Ruhberg — welche durch Bedienten-Geschwäz, und Sticheleien seiner Kameraden, sich weit über die Grenzen erhebt. Doch schien mir, sein nochmaliges Aufbrausen, nach Ruhbergs Erklärung zu viel; auch ward dieser Fehler bei der Vorstellung dadurch in ein doppeltes Licht gesetzt, daß der Affekt zu sehr verstärkt wurde.

Madame Ruhberg wird äusserst interessant durch die Art wie sie der Dichter erscheinen läßt. Im fünften Akte klagt sie sich an, daß sie Schuld an Ruhbergs Unglück sei, durch ihre fehlerhafte Erziehung; die Scene wäre gut — sie wird aber entstellt durch Länge — und besonders durch den empörenden Zug — daß die Mutter dem Sohne zu Füssen fällt.

Sophie ist die einzige Person, gegen wel-

che der Herr Verfasser ungerecht verfährt. Sie liebt den liebenswürdigen Verbrecher heftig — kommt nach langem Sehnen — um im Augenblicke des Wiedersehens überzeuget zu werden, daß sie nie glücklich seyn soll. Ihre Lage bleibt zu lange traurig — die nachherige Vereinigung kann nicht so lachend seyn, um Sophien für so viele Leiden zu entschädigen. Auch dünkt mich, der Herr Verfasser hätte triftigere Gründe sie mit dem reuigen, abgebüßten Ruhberg zu vereinigen, als die Nachricht von ihrer ehemaligen Flucht um seinet willen.

Nicht mit der Schlußformel allzeit fertiger Kritiker „fern sei es dem Verfasser sein Verdienst abzusprechen" sondern mit wahrer Achtung für dessen, durch ganz Deutschland anerkanntes Verdienst, erkenne ich dies lezte Produkt, seiner übrigen vollkommen würdig.

Das Stück wurde gut gespielt. Herr Böck als Major, Herr Island als Wallsing, Herr Beck als Ruhberg, Herr Leonhard als Wilhelm, Herr Richter als Christian; Madame Ritter als Karoline, Madame Renschüb als Ruhbergs Mutter, Mademoiselle Witthöfft als Sophie und Mademoiselle Boudet als Marie spielten mit vieler Anstrengung, Wahrheit, Empfindung nnd Natur.

Der Verfasser wurde am Ende herausgerufen, und mit lautem Beifall beehret.

Den 18. Januar.

Der Barbier von Sevilla, oder die vergebliche Vorsicht. Eine Operette in vier Aufzügen, mit Musik von Paisiello. Zum 5ten mal.

Fortsezung der Fragmente zum ernsthaften Lyrischen Schauspiele.

So drückt sich z. B. die zärtliche, die furchtsame Liebe anders aus, als die aufgebrachte, verachtete und eifersüchtige.

Die wahre Freude, muß von der falschen oder Scheinfreude unterschieden werden; die falsche, drückt sich gemeiniglich durch ein unnatürliches höhnisches Gelächter aus.

Ganz anders drükt sich die Traurigkeit des Helden aus, der sein widriges Schicksal zwar kennt, aber ihm zu widerstehen noch Muth hat, als der Schmerz einer Geliebten über den Verlust ihres Liebhabers. Beide singen oder drücken Traurigkeit aus; aber der Affekt ist in beiden sehr verschieden, und erfordert daher auch andere Töne, und eine verschiedene Deklamation.

Auch unter ähnlichen Umständen ist der Ausdruk des Schmerzens nicht immer einerlei, wenn von den klagenden einer ein Held

der andere ein Weichling ist. Dieser wird beben und verstummen, und jener in laute Töne ausbrechen.

Die Furcht macht eine Ausnahme. Diese einzige Leidenschaft, nebst dem was ihr eigen ist, verlangt oft durch das Stillschweigen kenntbar zu werden. Das Erschrecken, das Erstaunen ist ihr gleichfalls an die Seite zu setzen. Eine solche Stelle findet sich in der Alceste im zweiten Akte, wo während der Ohnmacht Alcestens der Komponist das Stillschweigen des Akteurs reden läßt.

Die Leidenschaften sind im Grunde nichts anders, als Empfindungen von merklicher Stärke, bekleidet von Lust und Unlust, aus denen Begierde oder Abscheu folget. Sie entstehen allemal aus dem Gefühl, oder der undeutlichen Vorstellung solcher Dinge, die wir für gut oder böse halten. Die Einbildungskraft trägt das meiste zur Leidenschaft bei. Auch eine erhitzte Phantasie wird alles mögliche zur lebhaften Schilderung der Leidenschaften beitragen; und diese wird nach und nach bei einem Künstler immer vollkommener bis zum höchsten Grade. Der Einbildungskraft und Phantasie des Dichters folgt des Tonsetzers seine, und beider Bearbeitung folgt der Akteur, und giebt ihr, durch Handlung, Le-

ben.

Was kann fürchterlicher seyn, als ein rechtes Angstgeschrei, das die Verzweiflung aus einem Menschen preßt? Dieses kann der Tonkünstler nicht nur vollkommen machen, sondern auch durch die Harmonie und erschröcklich ins Gehör reissende Töne der Instrumente noch verstärken; und dann macht der Schauspieler erst das Bild lebendig.

Die Stimme, der Ton, die Gebehrde, die Aktion gehört dem Schauspieler zu; hier ist es was uns an heftigen Leidenschaften am meisten rühret. Der Schauspieler kann allein der poetischen und musikalischen Rede ihren gehörigen Nachdruk geben. Er macht dem Gehöre die Stärke und die Wahrheit des Accents empfindlich.

In der Tonkunst herrscht eine solche Aehnlichkeit mit unsern Leidenschaften, und eine gewisse Stärke sie abzubilden, welche die blosen Worte nie erreichen können; daher die Leidenschaften allemal der Tonkunst benöthiget sind, wenn sie sich in ihrer ganzen Stärke ausdrükken wollen. Denn kurz zu sagen, wenn die Worte Unruhe, Verwirrung und überhaupt die Bewegungen unserer Seele abbilden; so geschieht dieses nur in so fern mit Wahrheit und Stärke, als sie von den verschiedenen Beugungen der Stimme unterstützet werden, welche unsere Leidenschaften zu schildern ganz

besonders geschickt sind, da sie durch eben diese Leidenschaften hervorgebracht, und dazu gemacht sind, sie zu begleiten. Nun aber bildet nothwendig diese Reihe so verschiedener Beugungen der Stimme, diese Vermischung und mannichfaltige Folge der Töne, so bald hoch, bald tief, bald stark, bald schwach sind, einen Gesang; daher gewiß ist, daß wenn dieser Gesang, der nichts anders als unser Recitativ ist, von dem Tonkünstler wohl gesetzt ist, und von dem Akteur gut vorgetragen wird, anstatt unnatürlich zu seyn, allemal das natürlichste Bild der Bewegungen unserer Seele und die aufrichtigste Sprache unserer Leidenschaften seyn wird.

(Die Fortsetzung folget.)

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Vier und dreißigstes Stück.

Den 20. Januar.

Das Räuschgen. Ein Lustspiel in vier Aufzügen, von Bretzner. Zum 6ten mal.

Die Tobaksdose. Ein Schauspiel in einem Aufzuge. Zum erstenmal.

Eine sehr bekannte Anekdote gab Gelegenheit zu diesem kleinen Stückchen. St. Oreil, Obrist eines französischen Regiments war mit dem alten Plaincour bei Bergen. Dieser blieb in der Schlacht; St. Oreil erhielt zur Belohnung seiner Tapferkeit vom Marschall Broglio eine goldene Dose mit Diamanten eingefaßt. Nachher ward er Oberst. Plaincours Sohn war Lieutnant unter seinem Regimente. Der Oberst liebte den Jüngling; man nahm ihn gern in allen Gesellschaften auf, denn er war bescheiden, munter, kein Verschwender, lebte blos von seinem Gehalte, sparte noch davon, und gab das übrige seiner Mutter und seinen Geschwistern. Plaincour liebte die Tochter seines Obersten, und diese ihn wieder. Plaincour war aber arm. Seine Mutter hatte

zwar 600 Livres Pension; allein sie gab 300 davon jährlich an die Gläubiger ihres Mannes, und lebte von dem übrigen karg. Plaincour war einst bei seiner Mutter; sie wollte er sollte bei ihnen zu Tische bleiben; allein er gab vor er habe seinem Obristen nöthigen Rapport zu machen, und sei schon zu Tische gebeten. Er gab seinem kleinen Bruder Geld, um bei einem Traiteur zwei Butterbrode zu holen; davon nahm er eins, das andere behielt der Kleine. Wie er zum Obersten kam, bat ihn dieser zu Tische. Plaincour blieb; es kam Gesellschaft; man sprach von verschiedenem; endlich kam das Gespräch auf die Dose des Obersten. Die Dose gieng in der Gesellschaft herum; Plaincour erhielte sie zulezt. Kurz nachher verlangte einer die Dose noch einmal zu sehen; der Oberste griff in die Tasche, und fand die Dose nicht. Jedermann war bestürzt, die Gesellschaft erbot sich, sich visitiren zu lassen. Man fieng an, und als die Reihe an Plaincour kam, widersetzte er sich. Der Verdacht fiel also ganz auf ihn. Plaincour verlies das Haus in Verzweiflung. Noch denselben Tag fand der Oberst die Dose in einer Tasche seines Kleides, in die er nur Papiere zu thun pflegte. Der Oberst also gieng mit der ganzen Gesellschaft zu Plaincour, erzählte den Fall, bat ihn um Vergebung und gab ihm seine Tochter. Und Plaincour sagt

nun die Ursache, warum er sich der Durchsuchung widersetzt habe, nämlich: er habe sein Mittagmal, ein Butterbrod in der Tasche gehabt, weil er nicht vermuthet von dem Obersten zu Tische gebetten zu werden.

Das Stück an sich ist sehr mittelmäßig. Man begreift nicht ganz, warum Plaincour sich nicht will durchsuchen lassen. Das eingewikelte Butterbrod konnte nicht wie die Dose aussehen, und Niemand würde errathen haben was es sei, wenn er auch wirklich es gezeigt hätte, und keiner würde vermüthet haben, daß dies die Dose seyn könnte.

Interessanter ist jene Geschichte, die sich bei dem vorigen Markgrafen in Bayreuth mit einer Dose zutrug. Ein Französischer Offizier hielt sich zu Bayreuth auf, und ward wegen seiner Artigkeit und guten Sitten oft zur Tafel des Fürsten geladen. Der Markgraf zeigte einst eine kostbare Dose. Jeder bewunderte sie. Einige Zeit darauf fand der Fürst die Dose nicht mehr; es kam auch zum Durchsuchen, welches der Markgraf nicht wollte geschehen lassen. Der Offizier widersetzte sich ebenfalls, und der Markgraf entschuldigte sich sehr bei ihm, indem er es nicht hatte wollen geschehen lassen. Indessen wurde der Offizier nicht mehr zur Tafel geladen und jeder glaubte, er habe die Dose. Sechs Wochen nachher fand der Kammerdiener die Dose in dem

Futter des Kleides, das der Markgraf damal anhatte; sie war durch den Sack gefallen, der ein Loch hatte. Der Markgraf ließ den Offizier und die damalige Gesellschaft wieder einladen, und machte in ihrer Gegenwart dem Offizier eine schmeichelhafte Ehrenerklärung. Dem Markgrafen war doch die Widersetzlichkeit des Offiziers ein Räthsel; er nahm ihn in sein Kabinet, und bat, ihm dies zu erklären. „Gnädigster Herr, sagte der Offizier, „ich hatte damal kein Hemd an. Unvermuthet „ward ich zur Tafel Eurer Durchlaucht gela„den; in der Verlegenheit heftete ich ein Paar „Mannschetten an meine Uniform, weil mein „einziges Hemd bei der Wäscherin war, und „dies hätte bekannt werden müssen, wenn ich „mich hätte durchsuchen lassen." Der Markgraf ward gerührt, und hundert Louisd'or bewiesen dem Offizier, daß der Markgraf eben so mitleidig als gerecht war.

Den 22. Januar.

Der Ring. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, von Herrn Schröder. Zum 3ten mal.

Herr Iffland, als von Holm der ältere, spielte heute mit allgemeinem Beifall. Er setzte den reich gewordenen und geadelten Bauer ins hellste Licht. Die Scene mit der Baronin Schönhelm war äusserst interessant.

Rede,

welche Herr Naudet bei der Eröfnung der französischen Schaubühne in Paris im Monat April des verwichenen Jahres gehalten hat.

Meine Herren!

Unsere erste Pflicht ist die äusserste Kräfte anzustrengen, um ihren Beifall zu verdienen. Unsere berühmten Dichter wurden durch ihre Kenntnisse und weise Kritik gebildet; unsere beste Schauspieler, deren Fehler Sie verbessert, haben Ihnen allein ihren Ruhm zu verdanken: würdigen Sie, meine Herren, uns so wie jene zu leiten, und Sie werden die Schöpfer unserer Talente seyn. Erreichen wir gleichwohl jene nicht, so wird doch wenigstens unser unermüdeter Eifer Ihnen beweisen, daß wir Ihrer Sorgfalt nicht ganz unwürdig sind.

(Diese kleine Rede ist ausserordentlich wohl aufgenommen worden. Sie ist weise, ehrerbietig, bescheiden; und enthält in wenig Worten alles was eine Höflichkeitsbezeigung enthalten muß; und so muß der Schauspieler mit dem Publikum sprechen. Diese Rede beweißt, wie sehr die Pariser Schauspieler eine vernünftige Kritik schätzen, und sie zu benutzen suchen.)

Den 24. Januar.

Der Todte ein Freyer. Ein Lustspiel in

zwei Aufzügen, nach dem Französischen des Sedaine. Zum 8ten mal.

Die Kolonie. Ein Singspiel in zwei Aufzügen, nach der L'Isola d'amore, mit Musik von Sachini. Zum 7ten mal.

Fortsezung der Fragmente zum ernsthaften Lyrischen Schauspiele.

Batteux, in seinem Buche Les beaux Arts reduits à un même principe, im 1ten Kap. des 3ten Theils sagt: die Menschen haben drei Mittel ihre Gedanken und Empfindungen auszudrücken; die Sprache, den Ton der Stimme und die Gebehrde. Durch diese lezte versteht man die äusserlichen Bewegungen und Stellungen des Körpers. Hier ist die Sprache zuerst genennet, weil sie bereits die erste Stelle unter den andern drei Mitteln besitzt, und die Menschen am meisten darauf Achtung geben. Unterdessen haben die Töne der Stimme und die Gebehrden unterschiedene Vorzüge vor ihr; dann ihr Gebrauch ist der Natur gemäßer, weil wir allemal unsere Zuflucht zu ihr nehmen, so oft es uns an Worten gebricht; er ist von gröserm Umfange, weil sie uns zu einem allgemeinen Dollmetscher dienen, der uns bis an die äussersten Gränzen der Welt folget, und uns sogar den barbarischen Völ-

kern, ja den Thieren selbst verständlich macht. Kurz, sie sind auf eine ganz besondere Weise der Empfindung geweiht.

Die Rede unterrichtet und überzeuget uns; denn sie ist gleichsam der Vernunft ihr Werkzeug; allein der Ton der Stimme und die Gebehrde vertritt diese Stelle bei dem Herzen, sie reitzen, gewinnen und überreden uns. Die Rede drückt die Leidenschaft nur vermittelst Ideen aus, mit denen die Empfindungen verknüpft sind, und also nur gleichsam durch Ueberlegung. Der Ton der Stimme und die Gebehrde hingegen gehen gerade ohne Umweg nach dem Herzen zu.

Wenn nun die Sänger, Sängerinnen und Akteurs sich diese angeführte Kenntniß der Leidenschaften bekannt gemacht haben, vorhero aber die Bearbeitung der Stimme in so weit zu einiger Vollkommenheit gebracht, daß sie egal oder gleich, [illegible] sie rein oder hell; wenn ihr Gehör die pünktliche Schärfe in Unterscheidung der Töne und deren richtige Angebung und Hervorbringung von der Brust durch eine biegsame Kehle erlangt hat; so lehre man ihm, oder so lerne der es schon scheinende Sänger und Akteur, die zwei Hauptgegenstände eines Sängers erst kennen.

Die zwei Hauptgegenstände eines Sängers oder Sängerin sind, was die Tonkunst und besonders die Singkunst anbelangt, für beide, das Recitativ und die Arie.

Das Recitativ ist eine blose Deklamation, eine bald in steigenden, bald in fallenden Tönen des menschlichen Sprachgebrauchs gemäse Rede. In der Deklamation, oder dem gewöhnlichen Recitative, braucht das Ohr des Zuhörers nicht entzückt zu werden. Hier herrschet die musikalische Prose. Der Sänger soll also reden und sprechen. Sein Gespräch, seine Erzählung soll keine Cadenzen oder Künsteleien hören lassen; es soll deutlich, nachdruckvoll seyn, und die Accente und Inflexionen müssen auch hier, gleichwie bei dem natürlichen Sprachgebrauche, genau beobachtet werden.

(Das französische Sprechen in der Oper hat das italiänische Recitiren, das so oft unerträglich wird, wenig gebessert. Man hat die Mittelsprache und das Mittelding der Alten noch nicht wieder gefunden, welches eine Nazionalsprache auf dem Operntheater abgeben könnte, ohne die Natur zu verletzen. Sollten die Deutschen hier nicht den Vorzug vor beiden erhalten?)

In dem obligirten Recitative, wo der Musiksetzer in der Komposition die Ideen und geschilderten Leidenschaften des Dichters gleichfalls voll Empfindungen ausgedrückt hat, und wo die Musik aufhört prosaisch und sprechend zu seyn; da soll sich der Sänger dem Affekt mehr überlassen; soll mehr singend und rüh-

rend seyn. Er kann, und soll da und dort mehr Ton ziehen: besomders aber, und vorzüglich soll der Sänger, diejenigen Empfindungen und Leidenschaften auszudrücken suchen, die oftermalen von dem Tonsetzer unbestimmt geblieben sind.

In der Arie soll der Sänger in Aussprechung der Wörter am deutlichsten seyn; in den Passagen und hurtiger Ausdrückung der verbundenen, bald in die Höhe steigenden, oder in die Tiefe fallenden Töne, rund, sanft und fliesend seyn. Er soll zur rechten Zeit des Atheins wegen ab- und wieder einsetzen. Er soll seine Passagen, bei Wiederholung des ersten Theils einer Arie, der Grundstimme und den Mittelstimmen gemäs, schön, und wenn es ihm möglich; neu und besser als das Original, zu verändern suchen; vorher aber wohl einsehen lernen und überdenken, was er für einen Text abzusingen habe.

In den cantablen Arien pflegt man in Italien den Sängern eine grose Freiheit zu gestatten. Man setzt sie sehr langsam mit wenigen Noten, nur mit so vielen als eben nöthig ist, die Melodie anzudeuten; so kann alsdann der Virtuose nach seiner Willkühr desto mehr hinzusetzen.

Die wahre Kunst gebietet dem Sänger seine Arien zu singen; nicht aber sie zu vertrillern, und die schönste und ernsthafteste Mu-

sik zu einem ausschweifenden und zuckersüßen Undinge zu machen. Rolladen, Lauffereien, Triller sind nicht Gesang. Billig und vernünftig ist es, daß der Komponist dem Sänger, seiner Wissenschaft, Fantasie und Affekt etwas zutraue, und ihm einige Freiheit lasse; aber wie schwer hält es, solche Sänger zu finden, die Wissenschaft und guten Willen genug hätten, gehörig bei der Komposition zu bleiben, um Wahrheit und Anstand nicht aus den Augen zu setzen.

Auch soll der Sänger kein unnöthiges Verweilen bei gewissen Fermaten anzubringen suchen. Diese Fermaten sind höchstens gut, ein Probstück von der Geläufigkeit der Kehle, und der unangegriffenen Lunge des Sängers abzulegen. Aber konnte die gesunde Kritik der Tonkunst je ungeahndet zusehen, daß der Ausdruck solchen mechanischen Geschicklichkeiten, daß die edleren Reitzungen der Empfindung, der sinnlichen Wollust des Gehöres geschlachtet wurden? — Oder ist man vielleicht der Meinung, daß die Täuschung dadurch sehr gewinnt, wenn da, wo die Gesetze des Gehöres mich einen Schluß erwarten heissen, der Sänger seine Lunge mit neuer Luft füllt, um eine einzige Silbe einige Minuten lang auf der Tonleiter nach mancherlei Fortschreitungen auf- und nieder zu schleppen, und zulezt mit einem Triller zu enden, der mich für seine Brust besorgt

macht? Was für ein abentheuerliches Verhältnis hat eine einzige, so sehr ausgedehnte Silbe zu dem kleinen Ganzen eines Gesangs? und in welcher Verlegenheit wird der Sänger, als Schauspieler betrachtet, dadurch nicht versetzet, da es unmöglich ist, eine ausdrückende Pantomime anzubringen, welche durch die Ewigkeit der Ferme nicht in eine steife Stellung ausarten sollte? — Der Zuschauer hat sich durch das Feuer der Handlung, welches die Geschicklichkeit des Tonkünstlers noch vermehrte, die Einsicht und richtige Ausführung der handlenden Personen unterstützte, dahinreissen lassen, er fühlt Furcht, Mitleid, Schrecken, er glaubt ein Augenzeug der Begebenheit zu seyn: auf einmal steht die Handlung, um einer Kolloratur willen stille; der Schauspieler erkaltet — und der Zuschauer mit ihm, und alle Antheilnehmung ist vorüber.

Ist es nicht lächerlich und widersinnig, wenn ein Deutschgeborner Sänger, oder Sängerin, bei Absingung italiänischer Arien, und einem darin vorkommenden dove é! eine Aushaltung und Cadenz macht? oder bei dem Worte piangere ein Passagen-Gelächter anfängt?

Der Sänger und die Sängerin müssen die sogenannten lachenden Passagen, die ein jedes Kind nachäffen kann, sorgfältig vermeiden; der wahre Künstler athmet solche nicht

aus der vordersten, sondern aus der hintersten Kehle, von der Brust weg.

(Die Fortsetzung folget.)

Den 27. Januar.

Oronooko. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, aus dem Englischen nach Sothern. Zum fünften mal.

Madame Ritter als Imoinda spielte heute diese Rolle wieder Aeusserst schön. Im übrigen war die Vorstellung etwas schläfrig und kalt.

Den 29. Januar.

Die Holländer, oder was vermag ein vernünftiges Frauenzimmer nicht? Ein Lustspiel in drei Aufzügen, von Bock, nach dem Italiänischen des Goldoni. Zum 16ten mal.

Dieses schöne Stück wurde heute durchaus sehr gut gespielet.

Den 31. Januar.

Montesquieu, oder die unbekannte Wohlthat. Ein Schauspiel in drei Handlungen. Zum 4ten mal.

Die Mannheimer Schaubühne.

Hier wo die Wahrheit mit Geschmack und Würde
Im Gratien Gewand verschwistert thront—
Wo Sprache und Gesang — des Verses sanfte Bürde,
Im reinsten Ebenmaas jedwedem Künstler lohnt;

Hier drängt kein Neid sich ein, Verdienst wird tief erkannt
Und was das Herz nicht rührt bleibt der Vernunft verbannt.

Die Tobaksdose. Ein Schauspiel in einem Aufzuge. Zum 2ten mal.

Den 3. Februar.

Helena und Paris. Ein musikalisch-heroisches Schauspiel in drei Aufzügen, mit Musik von Herrn Winter. Zum 8ten mal.

Madame Beck (ehemal Mlle Scheeffer) erhielt heute den lautesten Beifall von der ausserordentlich zahlreichen Versammlung im Schauspielhause, und laute Glückwünsche zu ihrem neuen Stande. Madame Müller erschien nach ihrer Krankheit heute zum erstenmale wieder als Amor auf der Bühne; und das Publikum bezeigte ihr seine Freude darüber durch allgemeines Klatschen. Ihr Spiel verdiente ungetheilten Beifall. Herr Epp als Paris sang vortreflich; und Herr Gern als Hirkan erhöhte durch seinen schönen Gesang das Vergnügen der Zuschauer.

Den 7. Februar.

Hamlet. Ein Trauerspiel nach Shakespear in fünf Aufzügen. Zum 10ten mal.

Auszug eines Schreibens von einem Theaterfreunde in Wien an den Herrn Schink über seine dramaturgischen Fragmente.

= = = = Hamlet, dies Shakespearische Mei-

sterstück, so wie es aus des Meisters Hand gekommen, hier im Detail, nach den Gesetzen des Schönen, oder auch nur nach den Gesetzen des Gesunden Menschenverstandes zu prüfen, wäre wohl überflüßig; das haben, gut und schlecht, schon viele andere, selbst englische Schriftsteller gethan. Mir soll nur dasjenige, was Sie mein Herr, davon urtheilen, zur Prüfung Ihres eigenen Geschmacks dienen, in so fern sich derselbe unter uns weiter verbreiten und zweckwidrige Folgen veranlassen könnte.

Nach vorausgesandter Lobeserhebung dieses Shakespearischen Stückes, geben Sie uns eine nähere Analisirung desselben. Wider Willen, wie es scheint, finden Sie sich bei dieser Gelegenheit durch die Gewalt der gesunden Vernunft gezwungen, Ihrem Leser — zwar nur mit halben Worten — einzugestehen: **Plan und Katastrophe** seien nicht Shakespears glänzende Seite: aber an Zeichnung der Charaktere erkenne man immer die Hand des grosen Meisters, und seine **unerreichliche Schöpferkraft.**

Wie? **Plan und Katastrophe?** diese wesentlichsten Theile des Drama, die nach dem Ausspruche aller angesehenen Kunstrichter, alter und neuer Zeit, so eigentlich das dramatische Gedicht zum dramatischen Gedichte machen, wären also nicht Shakespears glän-

zende Seite? Warum stellen Sie ihn dann erst in einer so hell tönenden Lobrede an die Spitze aller dramatischen Dichter, da sie ihm nun wieder mit drei ganz leise gesprochenen Worten — nur das geringere, individuelle Verdienst eines Charakterzeichners, eines poetischen Theophrasts oder La Brüyeres zu erkennen? — Zwar ich meines Orts verdenke Ihnen diese Unbeständigkeit gar nicht. Ich merke wohl was in Ihrer Seele vorgieng. Sie wollten uns zwar wohl hier zum erstenmal Ihten Götzen zur Bewunderung aufstellen; aber doch nicht gleich solche Wunder von ihm erzählen, über die Sie samt ihm ausgelacht werden könnten. Und das hätte Ihnen ganz gewiß widerfahren müssen, wenn Sie uns Shakespearn auch von Seiten seiner Plane und Entwickelungen hätten anpreisen wollen. — Dinge, wovon er nicht mehr Begriff hatte, als ein Hüttenbauer einer tartarischen Horde von der Baukunst des Paladio hat.

Doch mag er, ungeachtet seines gänzlichen Mangels an diesen Haupterfordernissen dramatischer Kunst, für diesmal noch in der Klasse der grösten dramatischen Dichter erscheinen, blos weil er Charaktere für Dramen schildert; mag er diesmal noch von Ihren Händen den Weihrauch empfangen, dessen Sie Sophokles und Euripides noch nicht gewürdiget, und den

Sie — als ein eifferiger Verehrer des Schönen — den Corneillen und Voltairen schon vor hinein abgesprochen haben; wir wollen sehen, mit welchem Grunde Sie ihn uns als einen unerreichlichen Schöpfer in der Kunst Charaktere zu schildern anpreisen. Sein Hamlet seibst, mag uns zur Prüfung dienen.

(Die Fortsezung folget.)

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Fünf und dreißigstes Stück.

Fortsetzung des Schreibens eines Theaterfreundes in Wien an den Herrn Schink über seine dramaturgischen Fragmente.

Hamlet, dieser Dänische Prinz kündiget sich uns sogleich als einen zärtlichen Sohn seines verstorbenen Vaters an. Seine Tugend empöret sich gegen den Leichtsinn seiner Mutter, daß sie einen Monat nach dem Tode seines Vaters sich mit desselben Bruder vermählt hatte. Seine Sittlichkeit und Tugend geht bis zur äussersten Strenge. Ein Quentchen des Bösen — sagt er — überwiegt einen ganzen Vorrath des Guten, und macht es ärgerlich und verhaßt. Der Geist seines ermordeten Vaters fordert ihn zur Rache auf. Er schwört sie ihm zu, und läßt auch seine Vertrauten, die von seiner Unterredung mit dem Geiste Wissenschaft haben, schwören, daß sie das Geheimniß bewahren und sich nichts merken lassen wollten, wenn er sich in Zukunft wahnsinnig stellen würde. Vom Plane seiner Rache aber, oder zu welchem Zweck

er sich wahnsinnig stellen wolle, erfahren wir nichts. Nach dem, was er von nun an spricht, läßt sich sein Charakter nicht mehr beurtheilen, denn er spielt fast immerfort den Wahnsinnigen; wir müssen also blos seine Handlungen beleuchten, wo er der wahre, nicht verstellte Hamlet ist. Durch eine Trupp Komedianten (die aber blos das Ohngefähr dahin bringt) erhält er die Bestättigung von der Wahrheit desjenigen, so der Geist ihm entdeckt hatte, nämlich von der grausamen Ermordung seines Vaters. Dieser Zug ist das schönste des ganzen Stücks. Ob er hier Original oder Kopie sei, kann ich nicht mit Gewißheit sagen. —

Hamlets Schwermuth und Unwille über das Verderbniß der Menschen, besonders seines Oheims, steigt immer höher; aber von seiner Rache hören wir nichts, bis in der dritten Scene des dritten Akts, wo der König betend auf den Knien liegt. Hamlet trift ihn in dieser Stellung an, ohne von ihm bemerkt zu werden. Nun hätte also Hamlet die Gelegenheit, seinen Vorsatz, das Gebot seines Vaters auszuführen. — **Nein!** sagt der gutherzige, schwärmerisch tugendhafte Prinz: **im Beten will ich ihn nicht tödten; denn so würde ich seine Seele gen Himmel schicken: ich will ihn mitten in den Freuden seines blutschänderischen Lagers,**

oder wenn er spielt oder flucht, tödten, damit er zur Hölle fahre. Was soll man von diesem Augenblicke an, von Hamlet halten? Soll man ihn noch mehr, oder weniger verabscheuen, als seinen Oheim? — Das mag unentschieden bleiben! aber ich biete dem Zuschauer Trotz, der Hamleten in der Folge noch seines Mitleids würdiget; dem er in der Folge noch für etwas mehr als bloses Amüsement, wie jedes andere Spielwerk, dienen kann. — Dieser gutherzige Prinz befindet sich nachher mit seiner Mutter allein, und hält ihr den Mord seines Vaters vor. Da er gewahr wird, daß jemand hinter der Tapete versteckt ist, ersticht er denselben durch die Tapete, mit dem scherzhaften Ausrufe: **er habe eine Maus erstochen.** Man merkt nachher, daß er den Verborgenen für den König gehalten; als er aber sieht, daß es der Minister Polonius, der Vater seiner Geliebten ist, macht er sich darum eben nicht mehr daraus, und spricht am Ende der Scene, da er den Leichnam wegschleppt, zu ihm: **Wahrhaftig, dieser Geheimerath ist nun ganz still, ganz verschwiegen, ganz ernsthaft; in seinem Leben war er ein alberner plauderhafter Bube. Komm Freund! wir wollen dich an Ort und Stelle bringen! Gute Nacht Mutter!** — Wer ist vermögend etwas so eckelhaft Grausames, so plump Unmenschliches

auf der Schaubühne, oder auch im gemeinen Leben ohne Abscheu zu sehen!

Im vierten Akte kündigt ihm der König an, er müsse ihn wegen der Ermordung des Polonius auf eine Zeit nach England verschicken. Diesen Antrag nimmt er ganz gleichgültig auf. Ohne nur ein Wort dagegen einzuwenden tritt er seine Reise an, und vergißt gänzlich seines Zweckes, der Rache seines Vaters, die er dem Geiste so feierlich zugeschworen hatte. Erst an der Gränze von Dännemark, wo er einem Norwegischen Kriegsheer begegnet, das an den Polen sich zu rächen ausgezogen war, erinnert er sich gelegenheitlich auch seiner eigenen Rache: setzt aber dem ungeachtet seine Reise fort. Er entdecket unterwegs aus geheimen Briefschaften seines Onkels nach England, daß er bei seiner Ankunft in diesem Lande umgebracht werden soll. Diese Briefschaften ändert er so ab, daß die Ueberbringer derselben Güldenstern und Rosenkranz, das ihm zugedachte Schicksal haben mußten; und kehrt inkognito, wieder nach Hause. — Vermuthlich, um endlich jetzt aus doppelt starken Gründen, sein eigenes und seines Vaters Leben durch eine rasche That an seinem mörderischen Onkel zu rächen? O nein! er geht auf einen Kirchhof, und unterhält sich da mit Todtengräbern bedauert den verstorbenen Hofnarren Jorik wegen seiner herrlichen Einfälle, und philosophirt, nach

seiner eigenen Art, über die Vergänglichkeit menschlicher Dinge. Man bringt eine Leiche. Es ist die Leiche seiner geliebten Ophelia, die aus Gram und Verzweiflung über das unwürdige Betragen des gutherzigen Hamlets gegen sie, sich ersäuft hatte; und jetzt vom ganzen Hofe zu Grabe begleitet wird. Hamlet hält sein Inkognito noch fort. Laertes, Opheliens Bruder, springt aus Betrübniß, auf die eingesenkte Leiche in das Grab, um sich mit ihr begraben zu lassen, und fluchet demjenigen, der Schuld an dem Todte seiner Schwester war. Hamlet durch diesen Fluch betroffen, bricht nun sein Inkognito, springt gleichfalls in das Grab, und schlägt sich da mit Opheliens Bruder mit Fäusten herum. — Indessen hatte der König beschlossen, seinen dummen Neffen, der so unvermuthet dem in Engeland ihm zubereiteten Todte entgangen, durch eine andere (noch feinere) List aus dem Wege zu räumen. Er ladet ihn auf eine **Uebung im Fechten** zu sich. Laertes sollte da mit einem vergifteten Rapier gegen ihn fechten. Hamlet macht sich die gröste Gnade daraus, und kommt. Sie fechten; Hamlet wird durch einen Rapierstoß vergiftet — und stirbt, nachdem sich vorher sein Onkel aus einer eben so unbegreiflichen Dummheit, von ihm ermorden lassen. —

Und nun mein Herr, hoffe ich zu Ihrer

Billigkeit, Sie werden erkennen, daß dieser Umriß von Hamlets Charakter, so getreu als möglich ist; daß ich nirgends, nur eine Linie breit abgenommen oder zugesetzet — auch mich sorgfältig aller derjenigen Karikaturen und Witzeleien enthalten habe, deren sich so gern gewisse Kunstrichter (aber immer zum Nachtheil ihres eigenen Kredits) bedienen, wann sie einen Gegenstand von der schlechten Seite zeigen wollen.

Ich frage Sie nun, ob Sie noch auf der Meinung beharren, daß Shakespear die Kunst, tragische Charaktere zu schildern, nur im geringsten verstanden habe? Dafür werden Sie mir hingegen erlauben, Ihnen aus dem innersten meines Gefühles zu versichern, daß ich in allen mir bekannten Trauerspielen, vom Sophoklesischen **Oedip** angefangen, bis zum **Götz von Berlichingen**, keinen so schlecht durchgeführten, albernen, unmoralischen und verächtlichen Charakter, kenne, als diesen Hamlet, den Sie uns zum Muster vorzustellen für gut befinden. Nur der einzige Shakespear war vermögend uns noch mehrere von dieser Art zu liefern! denn so schön oder so edel oder so gut als sein Hamlet, sind beinahe alle seine Helden gezeichnet. Ich sage seine **Helden**: denn ich mögte nicht gern dafür angesehen werden, als ob ich ihm auch die Kunst, Narren, Todtengräber, Lastträger und Trun-

kenbolde zu schildern, streitig machen wollte. Vielmehr erkenne ich, daß Shakespear alle seine Helden, mehr oder weniger, zu ausbündigen Narren, Lastträgern und Trunkenbolden gemacht hat. Ich sage auch nicht so glattweg, daß er seine Helden nicht um vieles besser hätte schildern können; ich sage nur, daß er sie nicht besser als Lastträger geschildert hat. Und hier liegt vielleicht ein Schlüssel zu Aufschliesung vieler Zweifel, über dieses sonderbare Genie. Man sagt gemeiniglich, es habe Shakespearn an Geschmack gemanglet. Das hätte nun wohl seine vollkommene Richtigkeit. Ein englischer Gelehrter behauptet sogar, es gebe keinen Pavian in Afrika, der nicht mehr Geschmack hätte, als Shakespear. Ich will das weder bekräftigen noch widersprechen: aber ich glaube, daß er ohne allen Geschmack, blos durch Leitung der gesunden Vernunft, die sich oft herrlich genug an ihm zeiget, kein so elender Charakterzeichner würde gewesen seyn, wenn er es nicht hätte seyn wollen. Mir scheint, es seie Shakespearn ergangen, wie es noch jetzt so manchem Theaterdichter ergeht. Sein grösstes Bestreben war, viel beim grosen Haufen zu gelten. Bei der damals allgemeinen Gewohnheit der Haupt- und Staatsaktionen, war er gezwungen Könige, Prinzen und Helden auf das Theater zu bringen; da aber solche Charaktere, mit Würde geschildert, für

den grosen Haufen wenig Reitze haben, mußten ihm fast immer seine Helden selbst als **Lustigmacher** dienen, indem er sie als Trunkenbolde, Wahnsinnige und Narren, Possenzeug vorbringen ließ. Hamlet selbst scheinet ein Geschöpf dieser Gattung zu seyn. Denn zu welchem andern Zwecke muß er durch das ganze Stück den Wahnsinnigen spielen? Welchen Vortheil erreicht er dadurch? Welchen sucht er zu erreichen? — Gewiß keinen andern, als den ich so eben angezeiget habe; sonst würde der Dichter ihn bekannt gemacht haben.

Wenn nun diese Vermuthung eben so wahr wäre, als sie wahrscheinlich ist, wie herzlich müßte Shakespear noch in jener Welt lachen — wenn man ja dort noch lachet — daß eine Menge deutscher Kunstrichter, eben dasjenige am allermeisten an seinen Werken bewundern, wodurch er nur vom Pöbel seiner Zeit bewundert werden wollte.

Und jetzo nur noch ein Paar Worte von diesem Hamlet. Sie verdenken es also im Ernste Schrödern, daß er die Todtengräber-Scene, und (wie sie es nennen) Hamlets schöne Scene auf dem Kirchhofe, und dann des Leichenbegängniß der Ophelia weggelassen hat? Sie nahmen sich sogar die Mühe, uns einen Entwurf zu diesen reitzenden **Nachahmungen der schönen Natur** vorzulegen; Wahrhaftig, mich hat Ihr Entwurf nicht lüstern

gemacht. Anstatt es Schrödern zu verdenken, daß er uns all diese grobe Volksgerichte nicht aufgetischet, wünschte ich vielmehr, er hätte auch die unnütze Scene vertilgt, wo Ophelia närrisch auf die Bühne kommt, und während ihres so spitalmäßigen Paroxismus, die übrigen handelnden Personen eine sehr kahle Figur machen läßt *). Doch wenn sich Schröder auch noch mehr bemühet hätte, diesem dramatischen Tonklumpen die Politur eines Edelsteines zu geben, Hamlet würde darum nicht weniger ein Stück geblieben seyn, das nur Kinder, Ammen und die oberste Gallerie interessiren kann.

Eben so schlecht als dieser Hamlet, und noch schlechter, sind beinahe alle Helden Shakespears gezeichnet. Weil ich gern beweise, will ich ein Paar seiner allerberühmtesten anführen. Im Leben Heinrich des IV. soll nach Versicherung aller Ausleger Shakespears, der Charakter des Kronprinzen Heinrichs die meisterhafteste Darstellung eines leichtsinnigen,

*) Nicht auf allen Bühnen Deutschlands ist eine Mademoiselle Witthöft, die durch ihr vortreffliches Spiel diese Scene so veredelt, daß sie Wahrheit scheinet. In ihr sieht der Zuschauer ein sanftes gutes Mädchen, auch im Wahnsinn noch von Gratien umschwebt; Ruhe ist über ihr ganzes Wesen verbreitet, nicht aber Kälte; schauervoller Wahnsinn aber keine Narrheit — Erschütterung der Seele, Spannung der Nerven, die niemalen in Convulsionen ausarten.

ausschweifenden, im Grunde aber edelgesinnten und rechtschaffenen Prinzen seyn. Zur Schilderung der ersten Hälfte seines Charakters giebt ihm der Dichter den Lustigmacher Falstaff zum immerwährenden Gesellschafter und Liebling. Dieser Falstaff ist zwar ein so launigter und witziger Bouffon, daß man dem Prinzen allenfalls seine Leidenschaft für denselben verzeihen könne. — ohngeachtet seine Scherze meistens von der allerniedrigsten Gattung sind. Allein Falstaff ist auch ein Dieb, ein Strasenräuber; der edelgesinnt seyn sollende Prinz weiß das — ist der Vertraute seiner Verbrechen, und macht sich von Herzen lustig darüber. Ich frage nun Jeden, der richtige Begriffe vom Gefühle der Ehre hat, und seine Empfindungen nicht verläugnen will: was man von der zweiten Hälfte des Kronprinzlichen Charakters zu halten habe?

Ein eben so allgemein gepriesener Shakespearischer Charakter ist der eifersüchtige Othello. Dieser Gouverneur von Cypern, der sogleich als ein verdienstvoller, gelassener, für das Wohl seiner Republik höchst wichtiger Mann Charakterisiret wird, hat sich mit Desdemona der Tochter eines venetianischen Senators verehligt — die blos aus heftiger Liebe wider Willen ihres Vaters sich ihm ergeben hatte. Dem ungeachtet läßt sich Othello gleich die ersten Tage nach seiner Vermählung von

einem boshaften Fähndrich zur heftigsten Eiffersucht gegen einen Lieutnant verleiten, den Othello an et en dem Tage wegen Trunkenheit und Raufhändel seiner Charge entsetzet hatte; und der ganze motivirende Grund dieser Eiffersucht ist, daß Desdemona ihren Gemahl um die Begnadigung des Unglücklichen bittet. Blos über diesen Grund, welchen der Fähndrich durch ein plump boshaftes Geschwäz zu verstärken trachtet. — Ohne den geringsten Beweis, ohne die geringste Inzicht, geräth der Geck von Gouverneur schon aus der Fassung, daß er in die Worte ausbricht: „und hätte das ganz Lager, Troßbuben, und alles, ihren holden Leib genossen, und ich wüßte nur nichts davon, so wär ich glücklich. O nun fahr auf ewig wohl, Ruhe des Gemüths, fahre wohl Zufriedenheit! fahrt wohl ihr geschmückten Heere, und du stolzer Krieg, der den Ehrgeiz zur Tugend macht, o fahre wohl! Fahrt wohl wiehernde Rosse, schmetternde Trompete! Muthbelebende Trommel, helltönende Pfeife, königliches Panier, und du ganzer Prunk und Pracht des glorreichen Krieges! Und o ihr tödtlichen Werkzeuge, deren eherner Rachen des unsterblichen Jupiters furchtbaren Donner nachahmet, fahret wohl! Othellos Arbeit ist gethan." (Ist — im Vorbeigehen gesagt — diese Stelle nicht ein artiges Muster dramatischer Diktion?)

Doch fordert er nachher vom Fähndrich noch überzeugendere Beweise von der Untreue seiner Gemahlin; die ihm dieser auch giebt — und wie giebt? Desdemona hat ein Schnupftuch verloren, das ihr Othello zum ersten Geschenke gegeben hatte. Dies Schnupftuch hat der Fähndrich durch List bekommen und in das Zimmer des Lieutnants getragen, damit dieses finden, und dadurch verdächtig werden sollte. Der Fähndrich sagt also jetzt dem Gouverneur: der Lieutenant hätte sich eben heute früh mit dem Schnupftuch den Bart gewischt. Nun zweifelt Othello keinesweges mehr an Desdemona Untreue." Verflucht sei die verbuhlte Metze! ruft er aus, o verflucht, verflucht sei sie! Komm, geh mit mir auf die Seite; ich will mich entfernen, und irgend ein geschwindes Mittel ausfinnen, den schönen Teufel aus der Welt zu schaffen. Itzt bist du mein Lieutenant. —"

Diese Wuth des Gouverneurs noch zu vergrösern, schlägt der Fähndrich ihm vor, er wolle mit dem Lieutenant selbst von seinem geheimen Liebeshandel sprechen, und diesem Gespräche sollte der Gouverneur versteckt hinter einer Tapete zuhören. Das geschieht. Der Fähndrich spricht mit dem Lieutenant von dem Kammermädchen Bianka, das in den Lieutenant verliebt ist; und der Gouverneur glaubt immer, man spreche von seiner Gemahlin. Man

muß dies erbärmliche Gespräch lesen, um mit Othellos ganzer Dummheit bekannt zu werden. Nun beschließt er, seine Gemahlin in künftiger Nacht zu erdrosseln: prügelt sie aber noch vorher in Gegenwart eines venetianischen Abgeordneten, und vieler andern Anwesenden. Die schreckliche Nacht tritt ein. Desdemona liegt in ihrem Bette. Othello hält ihr ihr Verbrechen vor. Sie beschwört ihre Unschuld. Aber er führt zum unumstöslichen Beweise ihres Meineids das Schnupftuch an, und ermordet sie auf eine so unmenschliche, so gräßliche Art, daß sich den hölzernen Zuschauer sehen mögte, der vermögend wäre, den Anblick dieser abscheulichen Henker-Scene auszuhalten. — Othello entdeckt gleich darauf die Unschuld seiner erdrosselten Gemahlin; und nachdem Emilia! — wie billig — ihm zugerufen hatte: O Dummkopf! So dumm wie Koht! welche That hast du verübt! ersticht er sich.

Verschiedene Kunstrichter behaupten, Voltaire habe nach dem Charakter des Othello seinen Orosmann gebildet. Wenn es wahr ist, gereicht es Voltairen gewiß zur Ehre, daß er auf diesem Mistbeete eine so geniesbare, herrliche Frucht hervorbringen konnte. —

Wer die Schilderung eines verliebten aber nicht eifersüchtigen Shakespearischen Helden sehen will, der suche ihn in Heinrich V. und erwäge sodann, ob ein Lastträger oder Stall-

knecht sich pöbelhafter gegen eine Bierschenkin betragen könne, als dieser König von England sich gegen die Prinzeßin Katharina von Frankreich beträgt.

Sogar wenn Shakespear nach Plutarch oder andern guten Mustern, Helden malet, ermanglet er fast niemals, ihnen sein eigenthümliches Kolorit mitzutheilen. So wird unter seinen Händen Menenius Agrippa ein kahler Spaßmacher, Kleopatra eine Metze von der niedrigsten Gattung, und die Augustus, Pompejus und Lepidus Trunkenbolde der allgemeinsten Art. Man nehme sich die Mühe, (denn Mühe kostet es) sein Trauerspiel Troilus durchzulesen. Hier tretten alle Helden der Iliade auf; aber ich lobe mir den Phisionomisten, der einen einzigen davon erkennet, vom weisen und redlichen Nestor an, bis zum stolzen Agamemnon. Besonders ist hier Achilles der niederträchtigste, feigste Kerl, der je auf einer tragischen Bühne erschien. — Und dennoch — Dank sei es dem fruchtbringenden Eiffer unserer unbärtigen Aristarchen — Dennoch befinden sich Shakespears Werke in weit mehr deutschen Händen, als die Werke Homers, Virgils und Sophokles.

Den 10. Februar.

Der Apotheker und der Doktor. Eine

komische Operette in vier Aufzügen, von Stephanie dem jüngern. Die Musik ist von Herrn Ditters Edlen von Dittersdorf. Zum 4ten mal.

Herr Leonhard erschien nach einer Unpäßlichkeit heute zum erstenmal wieder als Feldscherer Sigel auf der Bühne, und das Publikum bezeigte ihm seine Freude darüber durch lautes Klatschen. Sein Spiel verdiente allgemeinen Beifall.

Die Opera Buffa bleibt hier immer ein fürchterlicher Nebenbuhler des recitirenden Schauspiels. Der gröste Theil unserer Stadt, ja selbst der artigere Theil davon, hat sich bis jetzt fast allgemein für die erstere Gattung erkläret. Was verschlägt es mir, daß es der Zimmermann nur von ungehobelten Klötzen befestiget hat: ich sehe die Klötze nicht, ich sehe nur die Kunst des **Bibiena** und **Servandoni**. Was liegt mir an der albernen Erdichtung des Buffaschreibers! merke ich doch auf seine **Worte** gar nicht, sondern blos auf die Geschicklichkeit des Tonkünstlers. Denn hier ist es nicht, wie bei dem ernsthaften Singspiele, wo die Dichtkunst und Musik mit einander in einem freundschaftlichen Bunde stehen, mit vereinbarten Kräften nach dem Beifalle streben, und sich dann auch in denselben gleich theilen. Der Buffaschreiber thut weiter

nichts, als das Pult halten, wo ein Galuppi, Piccini, Salieri, Sarti u. a. m. ihre Musikalien auflegen: oder ohne Gleichniß, aber von allen Seiten vielleicht richtiger gesprochen: der Dichter der Buffa legt nur die verschiedenen Anläße an, nach welchen der Musiksezer unserm Gehöre Vergnügen verschaffen soll.

(Die Fortsezung folget.)

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Sechs und dreißigstes Stück.

Fortsetzung der Opera Bouffa.

Er der Dichter, kann seiner Seite sehr wenig zu diesem Vergnügen des Ohrs beitragen; aber er kann dem Musikseter durch seine Unschicklichkeit unendliche Hindernisse in den Weg legen — durch die ermüdende Einförmigkeit des Inhalts — durch zu sehr unterbrochene und Inhalt leere Recitative — durch jähling, zu oft, zur Unzeit wechselnde Versmasse — durch übel angebrachte Gegensätze — durch gehäufte Duo, Tre, und Tutti — bei solchen Gebrechen, die der Tonkünstler untersuchen muß, ehe er Hand anlegt, ist das Buch unbrauchbar; ein unbehandelbarer Klumpen, ohne die erforderliche Höhe und Breite: der Künstler wirft ihn weg, weil er seine Kunst, bei allem darauf gewendeten Fleise nur zu Schanden arbeiten würde.

Finden sich aber solche Schwierigkeiten nicht, hat der Schriftsteller dem Tonkünstler wenigstens im Groben vorgearbeitet, und übrigens seinem Stoffe nur die Geschmeidigkeit

nicht geraubet, so wird er sich unter der Hand des Meisters folgsam schmiegen. Der Tonkünstler wird Dichter für das Ohr, nnd legt Schönheiten hinein, von denen sein vorarbeitender Handlanger nie eine Ahndung gehabt: oft weiß er selbst die handgreiflichsten Ungereimtheiten des Schriftstellers sich zu nutz zu machen, und in Schönheiten zu verwandeln, so, daß man es der Unschicklichkeit des Dichters einigermasen Dank weiß, weil wir ohne dieselbe diese Schönheiten hätten entbehren müssen.

Ich entwerfe hier kein Ideal der scherzhaften Singspiele: denn man sieht mit leichter Mühe ein, daß das Vergnügen des Gehörs die Gesetze der Wahrscheinlichkeit in dem Gedichte nicht ausschlösse, und daß es ganz keine Unmöglichkeit wäre, das Lächeln der Vernunft, mit dem Entzücken, so die Melodie und Harmonie gewähren, zu vereinbaren. Vielleicht, daß einst ein italiänischer Dichter aufsteht, der die Mißgeburten des vaterländischen Witzes, durch feine Karikaturen in der Manier eines Gozzi verdrängt, und den beleidigten Verstand mit der scherzhaften Muse Italiens aussöhnet.

Bis dahin ist es immer nur die Tonkunst und das gute Spiel des Schauspielers, die in Buffen in Erwegung gezogen werden. Und daraus läßt sich die Erscheinung sehr natürlich erklären, wie man man eben dasselbe Mu-

stükstück wohl zwanzig mal mit immer gleichem, oder wenigstens immer lebhaften Ergötzen ansehen, oder eigentlich hören könne, da man des besten Schauspiels, wie es blos recitiret wird, nach einigen Wiederholungen, wenigstens müde wird.

Das sinnliche Vergnügen des Ohrs bestehet in dem angenehmen Gefühle, welches die auf eine eigene Art durch das Beben der Töne bewegte Luft auf die Gehörwerkzeuge erweket, dessen Eindruck aber mit der Ursache selbst, oder doch bald darauf verschwindet. Dieses Gefühl erneuert sich, so oft die Luft auf die nämliche Art beweget wird: und so, wie es unmöglich ist, den Duft der Rose nicht zu empfinden, wenn die Blume dem Werkzeuge des Geruchs genähert wird, eben so muß die ergötzende Kützelung des Ohrs unumgänglich erfolgen, so bald die Instrumente erschallen.

Die Einbildungskraft aber hat nicht das Vermögen, diese sinnliche Empfindungen zurück zu rufen, wenn sie abwesend sind. Vergebens denke ich mir die Rose mit allen ihren Schönheiten; ich sehe zwar einigermasen ihr Bild, aber alle meine Bemühungen können mir den Geruch dieser Blume nicht wieder schaffen, wo sie es nicht selbst thut. Eben so verhält sichs mit den Tönen. Ich arbeite vergebens, die ganze Harmonie in dem innersten meiner Seele zu versammeln, und dasjenige

wieder zu empfinden, was ich bei der Ausübung der Musik selbst empfand. Alles, was ich durch eine tiefe Selbstversammlung erhalte, ist Melodie, eine Art von dem Körper der Töne, der aus dem Zeitmase, und einigermasen aus den nummerischen Fortschreitungen und Verbindungen derselben bestehet, und zuletzt bei mir in einen Gesang selbst ausbricht, dessen Gefühl gleichwohl nach dem Verhältnisse weniger entzückend ist, als meine Kehle von der Kehle des Sängers absteht, und das Ganze der begleitenden Harmonie mangelt; das ist, so weit, als mein Ohr durch meine Ausübung, gegen die andere, auf eine merkwürdig abstechende Art gereitzt wird.

Und auf die Ohnmöglichkeit, durch meine Einbildung mir das Vergnügen zu ersetzen, wie ich es bei blos recitirten Stücken in einem weit höhern Grade bewerkstelligen kann, gründet sich die Begierde, die Musikstücke öfters wiederholen zu hören; wofern ich anfangs davon angenehm gerühret ward; fast, wie ich eine Speise wieder verlange, deren Geschmack meinen Gaum auf eine angenehme Art gekützelt hatte.

Die vortreflichsten Stücke mißfallen oft, wenn sie die Ausübung nicht unterstützet, und darin sind die recitirten und gesungenen Schauspiele einerlei Schicksale unterworfen. Die Schauspieler haben also mit Recht ihren

Antheil an dem Beifalle zu fordern, den die Vorstellungen erhalten. Unsere Sänger sind zu dieser Forderung so sehr als irgend eine Gesellschaft in Deutschland berechtiget. Sie bestehen hauptsächlich aus **vier Männern** und **drei Frauen**, deren jede für sich in Welschland eine Bühne aufrecht zu erhalten im Stande wäre.

Den 12. Februar.

Der verborgene Ehemann. Ein Lustspiel in drei Aufzügen, nach dem Französischen des Florian. Zum erstenmal.

Herr von Röder hatte seine Tochter Emilie verheurathet. Emilie war unglücklich in ihrer Ehe. Die Ausschweifungen, die ihr erster Mann insgeheim trieb, reitzten ihren Vater zum unversöhnlichen Haß gegen ihn; als seine Gattin fiel ein Theil des väterlichen Zornes auf Emilie zurück, weil sie sich nicht wollte scheiden lassen. Renndop ihr Mann starb, sie wählte das Kloster, wo sie sich allein überlassen endlich hoffen konnte, ihren Vater sich wieder geneigt zu machen. Aber die Liebe, die sie in jener Einsamkeit floh, spielte ihr hier wieder neue Streiche; sie ließ sie einen liebenswürdigen jungen Mann, den Majoren von Freyhof kennen; er gewann ihr Herz; doch das beiderseitige geringe Vermögen — die Einwilligung ihres Vaters, welche für einen zweiten Schwiegersohn nicht zu hoffen war, nöthigten

die jungen Leute ihre Liebe geheim zu halten. Nun erhielt der Major Befehl, sogleich seinem Regimente nach Amerika zu folgen — jetzt drang er in Emilien ihm ihre Hand zu reichen. Thränen, Verheißungen, Schwüre, Briefe, wurden zu Hülfe genommen, kurz sie konnte nicht länger widerstehen. Sie ließen sich trauen, und vom Altar weg reisete der Major zur Kriegsfahne ab; ein solches Opfer forderte die Vernunft von der Liebe. Kaum war der Major jenseits des Meeres, als Herr von Röder seiner Tochter die Arme wieder öffnete; seine Freunde und die Zeit hatten ihn ihr wieder zugeführet. Er schrieb ihr also zu ihm zu kommen, unter der Bedingniß: daß sie auf immer einer zweiten Verbindung entsagte; von ihrer Pflege hoffe er jetzt seines Alters Stütze. Emilie kehrte in das väterliche Haus zurück. Herr von Röder zog sich auf ein Landgut mit seiner Tochter und seiner Nichte, einer verwitibten Frau von Werrenheim, zurück, und beschloß sechs ganzer Monate daselbsten zu verbleiben. Emilie hatte dorten die Gesellschaft von einigen Anbeter auf diesem Gute, den Hofmarschall von Illmenau und den Baron von Bernburg. Nun kommt der Major aus Amerika zurück, und giebt seiner Frau Nachricht, daß er so eben in der Stadt angelangt sei. Emilie war traurig; die Frau von Werrenheim entlockte ihr endlich das Geheimniß, und ver-

spricht, alles anzuwenden, ihren Vater darauf vorzubereiten, und umzustimmen. Gerade um diese Zeit reiset der Major bei dem Landgute vorbei und schickte seinen Joquey mit einem Briefe an seine Frau. Frau von Werrenheim beredet den Joquey den Wagen seines Herrn umzuwerfen, und ein Rad zu brechen, daß er also nicht weiter kann. Dies geschieht und Ilmenau trift ihn in diesem Zustande an, und führt ihn in das Schloß zu dem Herrn von Röder. Freyhof wird wohl empfangen; er sieht seine Frau, darf sich aber noch nicht erklären. Frau von Werrenheim verschaft ihm Abends eine Unterredung mit Emilien in einem dunkeln Saale; beide Eheleute sind entzückt, und hören nicht, daß Herr von Röder hereingekommen ist. Dieser hatte das Ende des Gespräches gehört, sein Zorn brach aus; Emilie und der Major gerathen in Schrecken und schleichen sich weg. Herr von Röder weiß nicht, ob Emilie oder seine Nichte es gewesen war. Er glaubt es sei seine Tochter. Ilmenau und Bernburg aber überreden ihn, es sei die Frau von Werrenheim, die heimlich mit dem Major verbunden sei; und Herr von Röder will sie aus dem Hause entfernen. Frau von Werrenheim macht Ilmenau und Bernburg, die beide fest glauben, sie sei die Frau des Majors, zu Werkzeugen Herrn von Rödern zu versöhnen. Herr von Röder giebt end-

lich nach, verzeiht seiner Nichte, diese geht um den Gemahl zu holen, und gleich darauf kommen Emilie und der Major und danken ihm. Herr von Röder ist bestürzt, sieht aber, daß nun alles zu spät ist, verzeiht ihnen, und der Graf Illmenau mit dem Baron sieht ein, daß Frau von Werrenheim sie gefoppet hat.

Die Charaktere dieses Stückes sind interessant und wahr, die Verwickelung ist schön, und die Auflösung natürlich. Der Dialog ist lebhaft und witzig. Die Situationen sind theatralisch und unterhaltend. Das Stück gefiel und würde mehr gefallen haben, wenn die Vorstellung etwas rascher gewesen wäre; allein es wurde etwas kalt gespielt; durch leise Sprechen gieng vieles verloren, das zur Deutlichkeit gehört; die Theilnahme war also geschwächt. Der Graf Illmenau ist ein Hofmann, der in der Antichambre alt geworden ist; Kriechen ist ihm zur Natur geworden, daraus entstand seine Geschäftigkeit, seine Bereitwilligkeit, jedem einen Gefallen zu erweisen. Wer seiner Einsicht schmeichelt, seinen Scharfsinn kützelt, kann alles mit ihm machen; bei allem dem muß man an ihm doch die Politur des Hofes sehen, und der einsichtsvolle Künstler wird hier einen merklichen Unterschied zwischen einem Hofmann und einem geadelten Bürger verspüren lassen. Man bemerkte bei der ersten Zusammenkunft der heimlichen Eheleute

wenig Verlegenheit; sie sahen sich sehr gleichgültig an, und doch sagt Bernburg, der Major habe Emilien nicht ohne Theilnahme betrachtet. Mademoiselle Witthöfft als Frau von Werrenheim spielte sehr schön; mit Munterkeit, Heiterkeit und Anstand; und beobachtete jede Nüance der Rolle äusserst genau. Mademoiselle Boudet als Joquey gefiel allgemein.

Zwei Onkels für einen. Ein Lustspiel in einem Aufzuge. Zum 14ten mal.

Den 14. Februar.

Zemire und Azor. Ein Singspiel in vier Aufzügen, aus dem Französischen. Zum 18ten mal.

Die heutige Vorstellung dieses Singspiels war ziemlich kalt.

Den 17. Februar.

Der Vetter aus Lisabonn. Ein bürgerliches Familien-Gemälde in drei Aufzügen, von Herrn Schröder. Zum 7ten mal.

Der Hirsch. Ein Schauspiel in einem Aufzuge. Zum erstenmale.

Ein gewisser Fürst ist ein groser Liebhaber von der Parforce-Jagd; doch hat er so viel Liebe für seine Unterthanen, daß er ein Edikt bekannt macht, und erlaubt, daß ein Bauer, dem das Wild seine Felder verwüstet, solches ohne Anstand erlegen kann, wenn er vorher die Anzeige bei dem Oberjäger gemacht, und dieser nicht gleich dem Unfug abgeholfen hat.— In

dem Gehege ist nun ein prächtiger Hirsch, Amphytrio, der für den folgenden Tag zur Jagd bestimmet ist. Dieser Hirsch kommt in die Felder eines Bauers, Michel Starr, und frißt die Saat ab. Der Bauer geht zum Oberjäger, und zeigt es an; der Oberjäger der blos Jäger ist, hilft nicht. Der Bauer beklagt sich deswegen bei dem Dorfrichter. Dieser liest ihm das Fürstliche Edikt vor, und nun geht der Bauer und erschießt den Hirsch, der eben wieder in seiner Saat weidete. Auf den Schuß kommen die Jäger, fangen den Bauer, der Oberjäger läßt ihn binden und zu dem Fürsten in das Jagdschloß bringen. Des Bauers Frau, sein Kind und seine Nachbarn kommen zum Fürsten, bitten für ihren Freund; der Fürst untersucht die Sache; findet daß der Oberjäger seine Befehle nicht befolget hat und daß der Bauer unschuldig ist. Der Oberjäger muß dem Bauer 30 fl. bezahlen, die Haut des Hirsches muß verkauft und dem Bauer davon das bestimmte Schußgeld gereicht werden.

Dies Stück gefiel nicht. Es sind weder komische noch rührende Situationen darin. Die Charaktere sind nicht gut angelegt, ausser den ersten Scenen beim Dorfrichter ist wenig Interesse im Stück; die Sprache ist niedrig; und das Ganze nichts als eine unvollendete Skizze. Durch das gute Spiel der Schauspieler wurde es noch einigermasen gehoben.

Den 19. Februar.

Verstand und Leichtsinn. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, von Herrn Jünger. Zum 5ten mal.

Den 21. Februar.

Erziehung macht den Menschen. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, von dem Verfasser des Postzugs. Zum 7ten mal.

Womit schon so manche Stücke sich entwickelt haben, womit noch künftighin so manche Roman-Dichter ihre Schau- und Lustspiele entwickeln werden, begann diese Komödie; nämlich, daß dem Grafen von Ehrenwerth seine Tochter geraubet wurde. Ein Mädchen, das er auf das sorgfältigste erzog, die er wie seine Seele liebte, die aller Liebe würdig war, die war nicht seine Tochter. Man hat sie in ihrer Kindheit verwechselt, und seine eigentliche Tochter einem Landmanne überlassen. Nun bekennet die Betrügerin ihre Schuld auf dem Todenbette, nun kommt der Bauer seine Tochter zurück zu fordern ꝛc. Diese Situation ist nicht weniger interessant, als die darauf folgende, da der vernünftige Vater seiner vermeintlichen Tochter ihr Schicksal ankündigt. Sie entschließt sich sein Haus zu verlassen, und der Stimme der Natur zu folgen. Dieser edle Entschluß vermehrt die Liebe

ihres vormaligen Vaters, und da nun dieser Liebe das Gewissen und die Gesetze keine Gränzen setzen konnten, so trägt er ihr seine Hand als Gemal an, welche sie mit Entzücken annimmt. Daß die Gräfin Ehrenwert in der Bauernhütte keine vorzügliche Erziehung erhalten habe, daß diese plötzliche Veränderung ihres Standes manche komische Situationen veranlasset — und manche Moralsprüche — die mit Verstand benutzt werden, ist leicht zu vermuthen. Der moralische Endzweck dieses Stückes, den Ahnenstolz zu demüthigen, würde leichter erreicht worden seyn, wenn statt der schönen Sentenzen, mehr davon ins Lächerliche wäre gezogen worden. Billig sollten gewisse Dinge gar nicht gewürdigt werden, — bei dem Richterstuhl der ruhig urtheilenden Vernunft zu erscheinen. Sie verdienen ausgezischt zu werden: aber die Vernunft darf man deswegen nicht mißbrauchen, und lächerlich machen. Durch Vernunftgründe die Bewohner des Narrenhauses überzeugen wollen, daß sie nicht klug sind! So lange sie sich ruhig verhalten, so hat man Mitleid mit ihnen, fangen sie aber zu rasen an, so peitscht man sie. Dieses leztere hätte der Verfasser mit seinen Ahnenstolzen, welche er in die Kur genommen hat, thun sollen. Daß Erziehung den Menschen macht, ist kein Satz, der durch einen

einzigen Fall erwiesen werden kann. Diese Wahrheit ist von einem viel zu grosen Umfange, als daß sie in einer Komödie ganz erschöpft werden könnte: allein dem ohngeachtet wäre das nicht Grund genug, diese Wahrheit von der Schaubühne zu verbannen. Was sie allenfalls ausschliessen könnte, wäre ihre Trivialität. Von dieser Wahrheit ist jedermann nur zu sehr überzeugt, oder wenn es nicht jedermann ist, so sind die Phantasten mit so wenig Gründen, als in dem gegenwärtigen Stücke vorkommen, und durch einen einzigen Fall gewiß nicht zu überzeugen.

Den 24. Februar.

Die Ungetreuen. Ein Lustspiel in einem Aufzuge, aus dem Französischen. Zum 5ten mal.

Der verstellte Lord. Eine Operette in zwei Aufzügen. Die Musik ist von Piccini. Zum erstenmal.

Gramer, ein reicher Geizhalz, hat sich mit seiner Tochter, die er wie ein Argus bewacht, und einem Kammermädchen auf das Land begeben. Steinhof ein junger Mann, hatte Karolinen vor zwei Jahren kennen gelernt, und liebt sie sehr. Er kommt mit seinem Bedienten in das Dorf, wo Gramer wohnt. Allein, da Karoline von ihrem Vater eingesperrt

wird, so kann er sie nicht sprechen, bis ihm Johann sein Diener aus der Noth hilft. Johann verkleidet sich, als einen Kaufmann, der seine Waaren auf dem Lande herum trägt. Er trift Karolinen und das Kammermädchen vor dem Hause an; der alte Gramer kommt dazu, und handelt ihm eine Brille ab. Während dem steckt Johann Karolinen das Bildniß Steinhofs zu, und hat nachher noch Gelegenheit mit dem Mädchen zu sprechen, und erhält auf Begehren von Karolinen einen Brief von der Hand des Ephraim Gramer, ihres Vaters Bruder, diesem hat ein hypochondrischer Engländer, der unten im Dorfe ganz allein wohnt, Geld geliehen, und ihn dadurch gerettet. Gramer kennt den Engländer nicht, und daher faßt Johann den Entschluß, den Engländer vorzustellen. Er kommt also in dieser Verstellung zu Gramern, sagt ihm, er wolle nicht länger da unten im Dorfe im Schlamm wohnen, und sich einige Zeit gegen 200 Pfund monatlicher Miethe in seinem Hause aufhalten. Der alte will danken, der Engländer sagt ihm aber, er sey kein Freund von Komplimenten; sein Bruder mache es eben so, und noch gestern habe er von ihm einen Brief voll Danksagungen erhalten; und zeigt ihm den Brief. Der alte Geizhals ist sehr zufrieden; der Lord aber setzt noch ein Bedingniß,

daß nämlich keine Frauenzimmer vor ihn kommen sollen. Gramer sagt ihm, es seien keine Frauenzimmer in seinem Hause, nur zwei Vetter von ihm, und der Lord werde wohl erlauben, daß diese kommen dürfen. Zugleich ruft er die beiden als Mannspersonen verkleideten Mädchen. Johann unterhält sich mit Lisetten, und Steinhof, der die Rolle eines Doktors bei dem Engländer spielt, mit Karolinen.

Plötzlich bekommt der Lord seine Raserei, er hat entdeckt, daß es verkleidete Mädchen sind, und wird ohnmächtig; der Doktor führt die Mädchens weg, und der Lord kommt wieder zu sich. Gramer ist ängstlich; der Lord macht ihm erst Vorwürfe, dann schlägt er ihm vor, seine Tochter an den Doktor zu verheurathen. Gramer ist es herzlich zufrieden. Der Lord verspricht sie auszustatten, doch, sagt er, müsse Gramer den Kontrakt in seinem Namen ausfertigen lassen, weil sonst der Doktor nichts annehmen würde, wenn er erführe, daß er das Mädchen ausstatten wolle. Gramer willigt in alles ein. Er macht dem Doktor den Antrag, dieser nimmt ihn an. Der Kontrakt wird gemacht, Gramer verspricht seiner Tochter 30000 Reichsthaler Mitgabe und das Erbtheil ihrer Mutter, und Lisetten 2000 Thaler. Man unterschreibt, und Gramer

sieht statt des Namens Blisil (so hatte sich Steinhof genennt) Steinhof in der Schrift; er stutzt, über dies kommt der verstellte Lord, reißt seine Perücke weg, und erscheint in seiner natürlichen Gestalt. Gramer — der nichts bessers zu thun weiß — willigt endlich ein.

Die Musik ist von dem jungen Piccini. Der erste Akt ist unerträglich langweilig; die Musik weder unterhaltend, noch charakteristisch. Der zweite Akt ist besser; die Arie von Karolinen ist schön, wie auch die Arie des Doktors; das Quintet ist theatralisch und gut. Ueberhaupt aber fehlt dieser Musik Geist und Geschmack. Herr Leonhard als Johann spielte sehr schön, und erhielt allen Beifall. Madame Beck als Karoline sang die Arie im zweiten Akt (die einzige wichtige in der Rolle) äußerst gut. Herr Demmer als Steinhof sang mit Beifall, und Madame Nikola als Lisette gefiel. Gramers Rolle, die Herr Gern spielte, ist unwichtig; Herr Gern leistete mehr, als man in einer solchen Rolle erwarten konnte. Ueberhaupt hat dieses Singspiel nicht sehr gefallen.

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Sieben und dreißigstes Stück.

Den 26. Februar.

Die Mündel. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen, von Herrn Ifland. Zum 8ten mal.

Die heutige Vorstellung war lebhaft; die Schauspieler spielten mit Empfindung und Wahrheit.

Den 28. Februar.

Die Schule der Damen, oder was fesselt uns Männer? Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, von Stephanie dem jüngern, abgeändert von Herrn Reichard. Zum 14ten mal.

Dieses Stück wurde statt des angekündigten: die Eifersüchtigen, gegeben, weil Herr Beck krank geworden war. Mademoiselle Witthöfft als Frau von Breitfort spielte vortreflich.

Den 2. Merz.

Die Geschwister. Ein Schauspiel von Herrn Göthe in einem Aufzuge. Zum ersten mal.

Wilhelm ein junger Kaufmann liebte Charlotten eine Wittwe; allein er konnte ihr seine

Hand nicht anbieten, denn sein Vermögen hatte er verschwendet. Er arbeitete, und als er wieder Hoffnung hatte, und sein weniges sich vermehrt, starb Charlotte, und hinterließ sterbend ihm ihre noch ganz kleine Tochter. Wilhelm erzog das Mädchen, welches ihn dann für seinen Bruder hielt. Er begab sich mit seiner vermeinten Schwester in eine andere Stadt, handelte im Kleinen, und lebte ruhig. Marianens edle Eigenschaften entwickelten sich immer mehr, sie liebte Wilhelm als ihren Bruder mit all der Leidenschaft einer Schwester, und Wilhelm sie mit dem Feuer eines Liebhabers, denn in Marianen sah er seine verewigte Charlotte wieder aufleben. Wilhelm hatte mit einem andern Kaufmann, Fabrice, Bekanntschaft gemacht. Fabrice liebte Marianen, erklärte ihr seine Neigung, und Mariane in Verlegenheit, verweiset ihn an ihren Bruder. Fabrice spricht mit ihm; Wilhelm glaubt, Mariane habe Neigung zu Fabricen, seine heftige Liebe bringt ihn fast zur Verzweiflung; er kann Fabricen sein Wort nicht geben. Mariane selbst kommt, und sagt ihm, der Antrag Fabricens habe sie überrascht, sie könne ihn nicht heurathen, sie könne ihren Bruder nicht verlassen. Dies entzückt Wilhelmen; er erklärt ihr das Geheimniß, daß sie seine Schwester nicht sei, und Mariane wird seine Gattin.

In diesem Stücke ist wenig Handlung und viele Empfindelei; der Dialog ist etwas gezwungen und gedehnt; und die Sprache ist nicht ganz rein. Aber das Spiel der Mademoiselle Witthöfft ersezte dies alles. Sie spielte die Mariane mit so viel Natur, Einfalt und Grazie, daß sie alle hinriß. Mit unendlicher Feinheit zog sie die Linie zwischen der Liebe der Schwester und der Liebhaberin; war ganz das liebende unschuldige Geschöpf, welches seinen Empfindungen, die es selbst noch nicht kennt, folget. — Mademoiselle Witthöfft erschien heute in dem schönsten Lichte, wir bewunderten sie, als eine der grösten Künstlerinnen auf Deutschlands Bühne.

Romeo und Julie. Eine ernsthafte Oper in drei Aufzügen, von Herrn Gotter. Die Musik ist von Herrn Kapelldirektor Benda. Zum 8ten mal.

Dieses Singspiel wurde heute nicht so aufgeführet, wie sonsten. Es herrschte in Spiel und Gesang eine gewisse Kälte, die freilich nur von dem bemerkt werden konnte, der das Stück vorher hier gesehen hatte. Der Gesang des Trauerchors war fast nicht auszuhalten.

Fortsetzung der Fragmente zum ernsthaften Lyrischen Schauspiele.

Hauptsächlich muß der Sänger daran den-

ken, wie und wo er die Stimme halten, wo er sie erheben soll; denn nach Algarottis Meinung besteht hierin das gröste Geheimnis die Affekte zu erregen. Der Sänger denke nicht, seine ganze Wissenschaft bestehe in der künstlichen Theilnehmung seiner Stimme, im beständigen Hüpfen von einer Note zur andern, nicht in der Wahl des Besten, nur im Ausserordentlichen, Wunderbaren und Schweren. Die gröste Schwierigkeiten muß freilich der junge Sänger studiren, damit seine Stimme folgsam werde; damit er erreichen lerne, was ihm sonst zu erreichen unmöglich zu seyn schien. Hat er diese Art einmal gelernet, so wird er eben dadurch desto geschickter, das Leichtere auszudrucken, und das mit einer Lebhaftigkeit, die jedem Dinge Reitz und Grazie giebt. Immer aber am Schweren kleben zu bleiben, ist wider die Absicht der Kunst; denn Schwierigkeiten rühren nie.

Ist der Sänger ein Tenorist oder Bassist; so soll dieser nicht Tenorisiren, und jener nicht in die Tiefe des Basses, oder mit dem Falset in den Alt oder Sopran steigen, ohne sich daran zu kehren, ob die Stimme Nase oder Kehle hat.

In den Proben auf dem Theater, sollen seine Worte, wie sein Ton verständlich seyn; thätig und lebendig mit gehörig offenem Munde soll er auch da singen.

Vor allen Dingen bedenke der Sänger, daß er nicht darum singet, um den Zuhörer für seine Geschicklichkeit einzunehmen, sondern ihm das Bild eines von Empfindung durchdrungenen Menschen auf das Vollkommenste darzustellen. Je mehr es ihm gelinget, dem Zuhörer vergessen zu machen, daß er nur einen Schauspieler oder Sänger vor sich habe, je gröser wird sein Ruhm werden. Die Zuhörer wollen nicht allein seine Kehle, sondern auch sein Herz bewundern; sobald sie merken, daß er sie von der Sache selbst abführen, und ihnen die Bewunderung seiner Kunst abzwingen will, so werden sie frostig.

Der Sänger wende daher die gröste Bemühung an, den wahren Charakter der Arie ganz zu fassen, jeden Gedanken des Dichters und des Tonsetzers auf das sicherste zu ergreifen; diesem zufolge jede Silbe und jeden Ton in seinem wahren Lichte darzustellen. Hat er über dieses die Geschicklichkeit, durch selbst hinzugesetzte Töne den Ausdruck zu verstärken; so bringe er sie an, aber nicht eher, bis er gewiß ist, daß sie diese Wirkung haben. Kann er dieses nicht, so halte er sich lediglich an dem, was ihm vorgeschrieben ist; er hat noch immer genug an der besten Wendung der ihm vorgezeichneten Töne zu studiren. Ein einziger einfacher Ton, der in die Seele dringt, ist

mehr werth, als eine ganze Reihe künstlicher Läufe, die nichts sagen, als daß sie schwer zu machen sind.

Der Prüfstein der Schauspieler und Schauspielerinnen ist immer der Zwischenraum, wenn sie nichts zu sprechen haben, entweder wo ein anderer Akteur spricht, oder wo in den Singspielen die Ritornelle eingeschaltet sind. Es wäre an die Dichter, und wohl mehr noch, an die Musikseţer eine nicht überflüßige Erinnerung, bei ihren Arbeiten die Schaubühne und alle darauf anwesende Personen ein wenig mehr im Gesichte zu behalten, und die Gespräche, die Arien und Stücke der mitbekleidenden Musik nicht länger anzulegen, als sich die müßig gelassenen Personen mit dem stummen Spiele zu beschäftigen im Stande sind.

Mancherlei Unanständigkeiten habe ich da und dort auf Schaubühnen von handelnden Personen bemerket, als: mit einem verwundeten Arme noch grose Bewegungen machen; eine Schale mit Gift in der Hand haben, und sie während der Arie, hin und her schwenken, oder umkehren; so wie das Hin- und Herschlagen, das Rasseln mit den Fesseln, wenn ein Schauspieler ein Gefangener ist, um bei dem Zuschauer Mitleid zu erregen.

Gewisse eigene Bewegungen des Akteurs mit den Händen oder Füßen, mit dem Mund und dem Kopfe, welches üble Angewohnheiten sind, müssen nothwendig zu rechte gewiesen werden. Allen Schauspielern sage ich mit dem Herrn Sulzer in seiner Theorie der schönen Wissenschaften: der Schauspieler muß so gut als ein anderer Künstler zu seinem Beruf geboren werden. Nicht durch Regeln allein, sondern durch Fleiß und Uebung wird er vollkommen, wenn er anderst Talent hat.

Mündlicher Vortrag und edle Gebehrden, sind zwei Punkte, die ein Schauspieler am meisten zu befolgen hat. Seine erste Sorge sei, sich um den wahren Vortrag zu bekümmern; weil dieser zum wenigsten eben so viel zur Wirkung eines Drama beiträgt, als die Worte selbst. Eine besondere Beurtheilungskraft ist ihm nöthig, um sich in den Gedanken und in die Empfindungen eines andern zu sezzen; daß alle Worte gehörigen Nachdruck und eigenen Ton haben. Er muß so zu sagen in die Seele anderer Menschen hineinschauen können. Was er in Absicht auf die Richtigkeit des Tones und des Nachdrucks fühlet, muß er wirklich durch die Stimme leisten.

Zum mündlichen Vortrage sind Worte vorgeschrieben, denen man nur ihren wahren,

dem Charakter der Personen und den Umständen angemessenen Ton zu geben hat. Aber jeder Mensch hat auch da, wo er so spricht wie ein anderer, seine eigene Gebehrden, und nimmt eine besondere Mine, Stellung und Bewegung an. Hier ist also nicht genug, daß der Schauspieler alles dieses mit den Worten übereinstimmend mache, es muß mit dem ganzen Charakter der Person übereinstimmen.

Je mehr der Schauspieler von dem wahren Gefühle seiner Rolle in sich erwecken kann, je sicherer wird er sie auch ausdrücken; und die Zuschauer, denen es um wirkliche Rührung zu thun ist, werden es ihm sehr gerne vergeben, wenn der Schmerz oder die Freude ihn verleiten, die Aerme höher auszustrecken, oder die Füße weiter auseinander zu setzen, als der Tanzmeister es vorgeschrieben hat. Die Verzeihung, die man hier dem Affekte zugestehet, soll keinesweges zur Vernachläßigung Anlaß geben. Der Schauspieler sei gerührt; doch muß er Meister seines Körpers und dessen Bewegungen bleiben.

Für die Sängerin.

Die Gaben, die eine Sängerin zu einer vortreflichen Schauspielerin erheben, müssen

von einer beugsamen, reinen Stimme vergesellschaftet werden, die von der Tiefe zu den höhern Saiten einen zureichenden Umfang hat, um dem Meister, der für sie setzet, keine Hinderniß in den Weg zu legen. Sie sei nicht allein eine angenehme sondern auch eine rührende Sängerin. Das was die italiänischen Tonkünstler Portamento di voce, und Ausdruck nennen, wodurch eigentlich der Gesang beseelet, ohne welche er steif und einförmig wird; besitze sie in einem vollkommenen Gerade, damit ihre Recitative eben so melodisch, eben so anziehend sind, als ihre Arien, und diese müssen gerade an das Herz dringen. Ihr höchstes Bestreben sei den Geist der zu behandelnden Musik niemalen zu tödten.

Sängerinnen giebt es hier und da in Deutschland, aber wenig für das Theater. Denen die Lust dazu haben, Natur, Geschicklichkeit und Fähigkeit besitzen, etwas mit der Zeit zu thun: fehlt es an Ermunterung, und an einer wahren gründlichen Unterweisung, in Ansehung des reinlichen, des leichten Geschmaks im Vortrag, der Deklamation, Gestikulation ꝛc.

Da das Theater und die Personen, die solches betretten, heutiges Tages Regenten und Standespersonen zu Beschützern erhalten,

so wird es auch fernerhin und in Zukunft nicht an Personen fehlen, die der Bestimmung für solches mit Geist und Muth folgen. Und dennoch fehlt es den meisten deutschen Theatern, das Wiener und Mannheimer ausgenommen, an guten Sängern und Sängerinnen, als Aktrizen. Die Erfahrung lehret, woher es komme, daß wir diesen Mangel haben.

Nichts verdirbt eine junge Sängerin als Aktrize, einen Sänger als Akteur mehr, als wenn beide zu früh zu wichtigen Rollen gebraucht werden. In Italien geschiehts, daß eine Sängerin schon im dreizehenden Jahre auf das Theater gehet. Ein schlanker Wuchs, eine schöne Stimme und ein niedliches Gesichtchen, sind Empfehlungen genug, Beschützer zu finden; sie mag nun Musik, Aktion verstehen oder nicht.

So geht es auch mit den Sängern allda. Diese werden meistentheils von ihren Lehrmeistern, als arme Kinder, die Genie zeigen und Stimme haben, aufgenommen. Man lernet sie einsweilen ohnentgeltlich, bis sie einigermasen im Stande sind ihr Brod auf dem Theater zu verdienen; und nun sorgt der Signor Maestro für eine Stelle irgend auf einem Theater; ohne zu überlegen, daß sein Schoolar noch nicht die geringste Kenntniß vom Thea-

ter habe. Genug, er weiß ein wenig Musik, hat eine gute Stimme, und hat Figur. Nur daran ist dem Herrn Maestro gelegen, bald zu seiner Zahlung zu kommen, die er akordmäßig mit dem jungen Genie ausmacht, nämlich: auf 3, 4, 5 bis 6 Jahre, die Hälfte von seinem Verdienste. Deswegen eilen die Herren mit ihren Schülern, daß sie auf das Theater kommen. Nun sei es, daß solche manchemal gute Sänger oder Sängerinnen werden; sie können es auch schon seyn; allein das Operntheater verlangt nebst dem Gehör, mehr zu sehen, als eine schöne und prächtig gekleidete Statue, die einen vortreflichen und rührenden Laut von sich giebt. Beide, Sänger und Sängerinnen, werden von einem Impressario oder Principal, oder von einem geltenden Liebling des Hofes, ihrer schönen Gestalt, ihrer Stimme, und dann und wann besonderer Nebendinge wegen, vorgezogen. Dieses sollte nicht seyn.

Ich fordere von einem jungen Frauenzimmer, das sich der Bühne widmen will, nicht nur Kunst, Einsicht, Anstand, ich fordere an einer solchen Person auch einen niedlichen Wuchs, eine reizende Bildung, eine anziehungsvolle Stimme, die besonders im Traurigen zum Herzen dringet, Abwechselung im

Tone, ein glückliches und bedeutendes Augenspiel, und eine offene Gebehrde. Lektur und anhaltendes Nachdenken, müssen ihr Herz und Gefühl; Uebung, Freunde und nicht verschmähte Kritik, ihre theatralische Geschicklichkeit ausbilden. Aber den Anstand, das freie Betragen, das die Seele des edlen Spiels ist, den Ton des Umgangs, muß sie von der Güte einer Dame erwarten, welche grosmüthig genug seyn würde, eine solche junge, vielversprechende Schauspielerin unter ihren Schutz zu nehmen, um ihr, wenn ich so sagen darf, die Erziehung der Welt zu geben.

Ein jedes für das Theater bestimmte Subjekt soll und muß erst Nebenrollen, das Kostüme oder das Gewöhnliche des Theaters lernen; seine Stimme bilden; sich in einer guten Stellung, in einem ungezwungenen Anstande, in einer natürlichen Gestikulation, in einer harmonischen Deklamation üben; und wenn man damit fertig ist, alsdenn erst die Charakter-Rollen, affektvolle Rollen zu spielen unternehmen. Aber wenn man bei dem lezten anfängt, so ist nichts natürlicher, als daß man sich nie dem Charakter, den man vorstellen soll, ganz überlassen kann; weil man immer an jene gemeine Regel der Schauspielkunst, deren Erfüllung und Befolgung man sich noch nicht

völlig eigen gemacht hat, ängstlich zurückdenken muß.

(Die Fortsetzung folget).

Den 4. Merz.

Der mißtrauische Liebhaber. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen von Herrn Bretzner. Zum 12ten mal.

Den 6. Merz.

Die Entführung aus dem Serail. Eine Operette in drei Aufzügen von Herrn Bretzner; die Musik ist von Herrn Mozard. Zum 17ten mal.

Herr Walter, Mitglied der Frankfurter Bühne, trat heute als Belmonte auf. Er erhielt den lautesten Beifall des Publikums. Herr Walter vereinigt mit einer einnehmenden Stimme Kunst, und die schönste Methode; die Leichtigkeit seiner Kehle läßt ihn Schwierigkeiten sehr glücklich ausführen, und das Ausdrucksvolle seines Gesanges zeiget, daß er Kunst mit Empfindung vereinigt. Sein Gesang ist ein schönes Gemälde, in welchem Schatten und Licht meisterhaft vertheilt sind. Das Publikum erkannte die Verdienste des Herrn Walters, und rief ihn nach der Vor-

stellung heraus, um ihm nochmal seinen Beifall zu bezeigen.

Madame Beck, als Konstanza, sang vortreflich; Mozards Musik in ihrem Munde, riß zum Entzücken hin.

Madame Müller als Blonde spielte schön, und sang mit allem Beifalle; vorzüglich schön sang sie das Rondeau: **Welche Wonne! welche Lust** 2c. ganz mit Feuer, Gefühl und Kunst.

Herr Gern, als Osmin, ist in dieser Rolle vortreflich. Sein wahrhaft komisches Spiel, sein schöner kunstvoller Gesang, erzielen immer eines jeden Kenners ausserordentlichen Beifall.

Herr Leonhard, als Pedrillo, spielte diese Rolle mit Laune, Munterkeit und Wahrheit; und sang seine Arie mit Anstrengung und Beifall.

Nie wurde dieses Singspiel schöner, als heute aufgeführet. Es schien, als wenn alle sich bestrebt hätten, vortreflich zu spielen.

Den 9. Merz.

Der Apotheker und der Doktor. Eine komische Operette in vier Aufzügen, von Stephanie dem jüngern. Die Musik ist von Hrn.

Ditters, Edlen von Dittersdorf. Zum 5ten mal.

Herr Walter erschien heute noch einmal als Gotthold, und erhielt wieder allgemeinen Beifall. Die grose Arie im dritten Akte sang er meisterhaft: Neuheit der Veränderungen, geschmackvoller Ausdruck, künstlicher und reizender Vortrag belebten seinen Gesang. In den Duetten, Chören, Finalen u. dgl. zeigte er sich als einsichtsvoller Musikkenner; er sang mit äusserster Richtigkeit und wahrer Beurtheilungskraft, er bezeichnete das Steigen und Fallen der Musik mit Genauigkeit, und erhöhte durch schöne Pantomime das Ganze.

Herr Gern als Stösel spielte schön und sang vortreflich.

Madame Nikola als Claudia spielte diese Rolle herrlich, mit allen Nüancen eines bösen, eigensinnigen herrschsüchtigen Weibes, die ihren Mann vollkommen unter dem Pantoffel hat.

Madame Beck als Leonore sang äusserst schön, vorzüglich die Bravourarie.

Madame Müller als Rosalie spielte äusserst schön, und sang durchaus vortreflich.

Herr Leonhard als Sichel, erhielt unge-

theilten Beifall; sein Spiel war von Munterkeit und Laune belebt, und sein Gesang war sehr schön.

Herr Böck spielte die Rolle des Doktors vortreflich; mit aller Wahrheit und Natur. Er war ganz der alte, eigensinnige, pedantische eigene Doktor.

Herr Demmer, als Sturmwald, erhielt den Beifall des Publikums.

Auch dieses Singspiel ist nie so schön als heute aufgeführet worden. Es schien alle hätten sich beeifert, bei der Gegenwart des Herrn Walter sich selbst zu übertreffen.

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Acht und dreißigstes Stück

Den 11. Merz.

Die bezähmte Widerbellerin. Ein Lustspiel in 4 Aufzügen, nach Shakespear von Herrn Schink. Zum 13ten mal.

Mademoiselle Witthöfft als Franziska, und Herr Böck als Hauptmann Gasner spielten vortreflich. In dem Spiele der Mademoiselle Witthöfft herrschte die ganze Unbiegsamkeit, der Eigensinn und die Galle eines verzogenen Mädchens, und doch artete es nicht ins Gemeine und Niedrige aus. Herr Böck führte den angenommenen Charakter eines zornigen, wilden und sonderbaren Mannes mit viel Wahrheit und Laune aus.

Die Tobaksdose. Ein Schauspiel in einem Aufzuge. Zum 3ten mal.

Herr Leonhard spielte die Rolle des Plaincoeurs wegen Krankheit des Herrn Becks, und gefiel.

Den 13. Merz.

Der Graf von Olsbach. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen von Herrn Brandes. Zum 5ten mal.

Die heutige Vorstellung war ziemlich kalt; jedoch spielte Herr Böck als Graf Olsbach mit Würde, mit dem Gefühl eines edlen Mannes, der unglücklich ist. Die Scene, wo die Gräfin in der Tochter des Obristen ihres Sohnes Gemahlin erkennt, wurde sehr lau gespielt. Juliens Liebe zu dem Hauptmann Wernin ist zwar in dem Stücke selbst nicht deutlich; aber Mademoiselle Witthöfft machte sie durch ihr schönes Spiel deutlich, und rechtfertiget ihren Bruder, der sie am Ende mit dem Hauptmann vereiniget. Herr Beil als Kulpel verdiente allen Beifall; er spielte diese Rolle mit Laune und Originalität.

Etwas für Deutschlands Bühne.

Ein Auszug aus dem Wirtembergischen Repertorio der Litteratur.

Der Geist des gegenwärtigen Jahrzehends in Deutschland zeichnet sich auch vorzüglich dadurch von dem vorigen aus, daß er dem Drama beinahe in allen Provinzen des Vaterlandes einen lebhaftern Schwung gab; und es ist merkwürdig, daß man noch

nie so oft Seelengröse zu beklatschen, und Schwachheiten auszupfeifen gefunden, als eben in dieser Epoche. — Schade, daß dies nur auf der Bühne ist. Die Egyptier bestellten für jedes Glied einen eigenen Arzt, und der Kranke gieng unter dem Gewichte seiner Aerzte zu Grunde. — Wir halten jeder Leidenschaft ihren eigenen Henker, und haben täglich irgend ein unglückliches Opfer derselben zu beweinen. Jede Tugend findet bei uns einen Lobredner, und wir scheinen sie über ihre Bewunderung zu vergessen. Mich däucht, es verhalte sich damit, wie mit den unterirdischen Schätzen in den Gespenstermährchen: **beschreiet den Geist nicht!** ist die ewige Bedingung des Beschwörers. — Mit Stillschweigen erhebt man das Gold — ein Laut über die Zunge, und hinunter sinkt zehentausend Klafter die Kiste.

Allerdings sollte man denken, ein offener Spiegel des menschlichen Lebens, auf welchem sich die geheimsten Winkelzüge des Herzens illuminirt und Fresko zurückwerfen, wo alle Evolutionen von Tugend und Laster, alle verworrensten Intriguen des Glücks, die merkwürdige Oekonomie der obersten Vorsicht, die sich im wirklichen Leben oft in langen Ketten unabsehbar verlieret, wo sage ich, dieses alles in kleinern Flächen und Formen aufgefaßt,

auch dem stumpfesten Auge übersehbar zu Gesichte liegt; — ein Tempel, wo der wahre natürliche Apoll, wie einst Dudona und Delphos, goldene Orakel mündlich zum Herzen redet; — eine solche Anstalt möchte man erwarten, sollte die reinern Begriffe von Glückseligkeit und Elend um so nachdrücklicher in die Seele prägen, als die sinnliche Anschauung lebendiger ist, als Tradition und Sentenzen. Sollte, sage ich; — und was sollten die Waaren nicht, wenn man den Verkäufer höret? Was sollten jene Tropfen und Pulver nicht, wenn nur der Magen des Patienten sie verdaute, wenn nur seinem Gaume nicht davor eckelte? — So viele Don Quixotten sehen ihren eigenen Narrenkopf aus dem Savoyardenkasten der Komödie hervorragen, so viele Tartüffe ihre Masken, so viele Falstaffe ihre Hörner; und doch deutet einer dem andern ein Eselsohr, und beklatscht den witzigen Dichter, der seinem Nachbar eine solche Schlappe anzuhängen gewußt hat. Gemälde voll Rührung, die einen ganzen Schauplaz in Thränen auflösen. — Gruppen des Entsetzens, unter deren Anblick die zarten Spinnenweben eines hysterischen Nervensystemes reissen. — Situationen voll schwankender Erwartung, die den leisern Odem fesselt, und das beklommene Herz in ungewissen Schlägen wiegt. —

Alles dieses, was wirkt es dann mehr, als ein buntes Farbenspiel auf der Fläche, gleich dem lieblichen Zittern des Sonnenlichtes auf der Welle. — Der ganze Himmel scheint in der Flut zu liegen — Ihr stürzt euch wonnetrunken hinein, und — tappt in kaltes Wasser. Wenn der Bösewicht Makbeth, die kalten Schweißtropfen auf der Stirne, bebenden Fußes, mit hinschauerdem Auge aus der Schlafkammer wanket, wo er die That gethan hat. — Welchem Zuschauer laufen nicht eiskalte Schauer durch die Gebeine? — Und doch welcher Makbeth unter dem Volke läßt seinen Dolch aus dem Kleide fallen, ehe er die That verrichtet? oder seine Larve, wenn sie vollbracht ist? — Es ist ja eben König Dunkan nicht, den er zu verderben eilet. Werden darum weniger Mädchen verführt, weil Sara Samson ihren Fehltritt mit Gift büset? Eifert ein einziger Ehemann weniger, weil der Mohr von Venedig sich so tragisch übereilte? Tyrannisirt etwa die Konvenienz die Natur darum weniger, weil jene unnatürliche Mutter, nach der That reuig, vor euren Ohren das rasende Gelächter trillert? — Ich könnte die Beispiele häufen. Wenn Odoardo den Stahl, noch dämpfend vom Blute des geopferten Kindes, zu den Füßen des fürstlichen Sünders hinwirft, dem er

seine Maitresse so zugeführet hat — welcher Fürst giebt dem Vater seine geschändete Tochter wieder? — glücklich genug, wenn euer Spiel sein getroffenes Herz unter dem Ordensbande zwei- oder dreimal stärker schüttelt. — Bald schwemmet ein lärmendes Allegro die leichte Rührung hinweg. — Ja glücklich genug, wenn eure Emile, wenn sie so verführerisch jammert, so nachläßig schön dahinsinket, so voll Delikatesse und Grazie ausröchelt, nicht noch mit sterbenden Reitzen die wollüstige Lunde entzündet, und eurer tragischen Kunst aus dem Steegreif hinter den Kulissen ein demüthiges Opfer gebracht wird. Beinahe möchte man den Marionetten wieder das Wort reden, und den Machinisten ermuntern, die Garrikischen Künste in ihre hölzerne Helden zu verpflanzen, so würde doch die Aufmerksamkeit des Publikums, die sich gewöhnlicher masen in den Inhalt, den Dichter und den Schauspieler drittheilet, von dem leztern zurücktretten, und sich mehr auf dem erstern versammeln. Eine abgefeimte italiänische Iphigenia, die uns vielleicht durch ein glückliches Spiel nach Aulis hingezaubert hatte, weiß mit einem schelmischen Blicke durch die Maske ihr eigenes Zauberwerk wohlbedacht wieder zu zerstreuen, Iphigenia und Aulis sind weggehaucht, die Sympathie stirbt in der Bewunderung ihrer

Erweckerin. Wir sollten ja die Neigungen des schönen Geschlechtes aus seiner Meisterin kennen; die hohe Elisabeth hätte eher eine Verletzung ihrer Majestät, als einen Zweifel gegen ihre Schönheit vergeben? So lang die Scenen des Jammers, der Furcht und des Schreckens, mehr dazu dienen, den schlanken Wuchs, die netten Füße, die Grazien-Wendungen der Spielerin zu Markte zu tragen. — So lange das Schauspiel weniger Schule als Zeitvertreib ist — mehr dazu gebraucht wird, die eingähnende Langweile zu beleben, unfreundliche Winterabende zu betrügen, und das grose Heer unserer süßen Müßiggänger mit dem Schaume der Weisheit, dem Papiergelde der Empfindung, und galanten Zoten zu bereichern, so lang es mehr für die Toilette und die Schenke arbeitet; so lange mögen immer die Theaterschriftsteller der patriotischen Eitelkeit entsagen, Lehrer des Volks zu seyn. Bevor das Publikum für seine Bühne gebildet ist, dürfte wohl schwerlich die Bühne ihr Publikum bilden.

Aber daß wir auch hier nicht zu weit gehen — daß wir dem Publikum nicht die Fehler des Dichters zur Last legen. Ich bemerke zwei vorzügliche Moden im Drama, die zwei äussersten Enden, zwischen welchen Wahrheit und Natur inne liegen. Die meiste Menschen

des Peter Korneille sind frostige Behorcher ihrer Leidenschaft — oft altkluge Pedanten ihrer Empfindung. Den bedrängten Roderich hör ich auf offener Bühne über seine Verlegenheit Vorlesungen halten, und seine Gemüthsbewegungen sorgfältig, wie eine Pariserin ihre Grimassen vor dem Spiegel, durchmustern. Der allzuübertriebene Anstand in Frankreich hat den Naturmenschen verschnitten. — Ihr Kothurn ist in einen niedlichen Tanzschuh verwandelt. In England und Deutschland deckt man der Natur, wenn ich so reden darf, ihre Schaam auf, vergrösert ihre Finnen und Leberflecken unter dem Hohlspiegel eines unbändigen Witzes, die muthwillige Fantasie glühender Poeten lügt sie zum Ungeheuer und drommelt von ihr die schändlichsten Anekdoten aus. Zu Paris liebt man die glatten zierlichen Puppen, von denen die Kunst alle kühne Natur hinwegschliff. Man wiegt die Empfindung nach Granen, und schneidet die Speisen des Geistes diätetisch vor, den zärtlichen Magen einer schmächtigen Marquisin zu schonen; wir Deutsche muthen uns wie starkherzigen Britten, kühnere Dosen zu, unsere Helden, gleich einem Goliath auf alten Tapeten, grob und gigantisch, für die Entfernung gemalt. Zu einer guten Kopie in der Natur gehört beides, eine edelmüthige Kühnheit

ihr Mark auszusaugen, und ihre Schwingkraft zu erreichen, aber zugleich auch eine schüchterne Blödigkeit, um die grosen Züge, die sie sich in grosen Wandstücken erlaubt, bei Miniatur-Gemälden zu mildern. Wir Menschen stehen vor dem Universum, wie die Ameise vor einem grosen majestätischen Palaste. Es ist ein ungeheures Gebäude, unser Insektenblick verweilet auf diesem Flügel, und findet vielleicht diese Säulen, diese Statuen übel angebracht; das Aug eines bessern Wesens umfaßt auch den gegen überstehenden Flügel, und nimmt dort Statuen und Säulen gewahr, die ihren Kamerädinnen hier symmetrisch entsprechen. Aber der Dichter male für Ameisen-Augen, und bringe auch die andere Hälfte in unsern Gesichtskreis verkleinert herüber; er bereite uns von der Harmonie des Kleinen auf die Harmonie des Grosen, von der Symmetrie des Theiles auf die Symmetrie des Ganzen, und lasse uns leztere in der erstern bewundern. Ein Versehen in diesem Punkte ist eine Ungerechtigkeit gegen das ewige Wesen, das nach dem unendlichen Umriß der Welt, nicht nach einzelnen herausgehobenen Fragmenten beurtheilt seyn will.

Bei der getreuesten Kopie der Natur, so weit unsere Augen sie verfolgen, wird die Vor-

sehung verlieren, die auf das angefangene Werk in diesem Jahrhundert vielleicht erst im folgenden das Siegel drückt.

Aber auch der Dichter kann schuldlos seyn, wenn der Zweck des Drama mißlingt. Man trette auf die Bühne selbst, und gebe Acht, wie sich die Geschöpfe der Fantasie im Schauspieler verkörpern. Es sind diesem zwei Dinge schwer aber nothwendig. Einmal muß er sich selbst, und die horchende Menge vergessen, um in der Rolle zu leben; dann muß er wiederum sich selbst und den Zuschauer gegenwärtig denken, auf den Geschmack des leztern reflektiren, und die Natur mäßigen. Zehenmal finde ich das erste dem zweiten augeopfert, und doch — wen das Genie des Akteurs nicht beides ausreichen kann — möchte er immer hingegen dieses, zum Vortheile jenes, verstossen. Von Empfindung zum Ausdrucke der Empfindung herrscht eben die Schnelle, und und ewig bestimmte Sukzeßion, als von Wetterleuchten zu Donnerschlag, und bin ich des Affektes voll, so darf ich so wenig den Körper nach seinem Ton stimmen, daß es mir vielmehr schwer, ja ohnmöglich werden dürfte, den freiwilligen Schwung des leztern zurück zu halten. Der Schauspieler befindet sich einigermasen im Fall eines Nachtwande-

rers, und ich beobachte zwischen beiden eine merkwürdige Aehnlichkeit. Kann der letztere bei einer anscheinenden völligen Abwesenheit des Bewußtseyns, in der Grabesruhe der äussern Sinne, auf seinem mitternächtlichen Pfade mit der unbegreiflichsten Bestimmtheit jeden Fußtritt gegen die Gefahr abwägen, die die gröste Geistesgenwart des Wachenden auffordern würde. — Kann die Gewohnheit seine Tritte so wunderbar sichern, kann — wenn wir doch, um das Phenomen zu erklären, zu etwas mehr unsere Zuflucht nehmen müssen — kann eine Sinnesdämmerung, eine superficielle und flüchtige Bewegung der Sinne so viel zu Stande bringen: warum sollte der Körper, der doch sonst die Seele in allen ihren Veränderungen so getreulich begleitet, in diesem Falle so zügellos über seine Linien schweifen, daß er ihren Ton mißstimmte? Erlaubt sich die Leidenschaft keine Extravagation, (und das kann sie nicht, wenn sie ächt ist, und das soll sie nicht in einer gebildeten Seele) so weiß ich gewiß, daß auch die Organe in kein Monstrum verirren. Sollte dann, bei der stärksten Abwesenheit der Perception, deren die Illusion die Schauspieler nur fähig macht, nicht eben so gut wie dort eine unmerkliche Wahrnehmung des Gegenwärtigen fortdauern, die den Schauspieler eben so leicht an dem Ue-

verspannten und Unanständigen vorbei über die schmale Brücke der Wahrheit und Schönheit führt? Ich sehe die Ohnmöglichkeit nicht. Hingegen welcher Uebelstand auf der andern Seite, wenn der Schauspieler das Bewußtseyn seiner gegenwärtigen Lage sorgsam und ängstlich unterhält, und das künstliche Traumbild durch die Idee der **wirklich** ihn umgebenden Welt zernichtet. Schlimm für ihn, wenn er wüßte, daß vielleicht tausend und mehr Augen an jeder seiner Gebehrden hangen, daß eben so viel Ohren jeden Laut seines Mundes verschlingen. — Ich war einst zugegen, als dieser unglückliche Gedanke: **Man beobachtet mich!** den zärtlichen Romeo mitten aus dem Arme der Entzückung schleuderte; — es war gerade der Sturz des Nachtwanderers, den ein warnender Zuruf auf gäher Dachspitze schwindelnd packt. — Die verborgene Gefahr war ihm keine — aber der steilen Höhe plötzlicher Anblick warf ihn tödtlich herunter. Der erschrockene Schauspieler stand steif und albern — die natürliche Grazie der Stellung entartete in eine Beugung — als ob er sich eben ein Kleid wollte anmessen lassen. — Die Sympathie der Zuschauer verpuffte in ein Gelächter.

Noch auf mancher Bühne haben die

Schauspieler für jeden Genuß von Leidenschaft eine aparte Leibesbewegung einstudiret, die sie mit einer Fertigkeit, die zuweilen gar — dem Affekte vorspringt, an den Mann zu bringen wissen. Dem Stolz fehlt das Kopfdrehen auf einer Achsel, und das Anstemmen des Ellenbogens selten. — Der Zorn sitzt in einer geballten Faust, und im Knirschen der Zähne. — Die Verachtung habe ich auf einem gewissen auswärtigen Theater ordentlich durch einen Stoß mit dem Fuße karakterisiren gesehen; die Traurigkeit der Theaterheldinnen zieht sich öfters hinter ein weißgewaschenes Schnupftuch, und der Schrecken, der noch am kürzesten wegkommt, wirft sich auf den nächsten den besten Block, um daselbsten seine Bürde, und dem Publikum einen — Stümper vom Halse zu schaffen. Manche Schauspieler starker tragischer Rollen pflegen ihre Empfindung murrköpfisch in einem tiefen Tone herzuzanken, und ihre übele Bekanntschaft mit dem Affekte, den sie wie einen Missethäter von unten hinauf rädern, mit einem Gepolter der

Stimme und der Glieder zu überlärmen, wenn im Gegentheile die sanft rührende Schauspieler ihre Zärtlichkeit und Wehmuth in einem monotonischen Gewimmer schleifen, das die Ohren zum Eckel ermüdet. Deklamation ist immer die erste Klippe, woran die meisten Schauspieler scheitern, und Deklamation wirkt immer zwei Drittheile der ganzen Illusion. Der Weg des Ohrs ist der gangbarste und nächste zu unserm Herzen. — Musik hat den rauhen Eroberer Bagdads bezwungen, wo Mengs und Corregio alle Malerkraft vergebens erschöpft hätten. Auch kommt es uns leichter an, die beleidigten Augen zu schließen, als die mißhandelten Ohren mit Baumwolle zu verstopfen.

Wenn denn nun freilich der Dichter, Schauspieler und Publikum falliren, so dürfte leicht von der vollwichtigen Summe, die ein patriotischer Verfechter der Bühne auf dem Papiere berechnet, ein sehr starker Bruch zurück bleiben. Sollte das dieser verdienstvollen

Anstalt einen Augenblick unsere Aufmerksamkeit entziehen? Das Theater tröste sich mit seinen würdigen Schwestern der Moral und — furchtsam wage ich die Vergleichung — der Religion, die, ob sie schon im heiligen Kleide kommen, über die Befleckung des blöden und schmutzigen Haufens nicht erhaben sind. Verdienst genug, wenn hie und da ein Freund der Wahrheit und gesunden Natur hier seine Welt wieder findet, sein eigen Schicksal in fremdem Schicksale verträumt, seinen Muth an Scenen des Leidens erhärtet, und seine Empfindung an Situationen des Unglücks übet; — ein edles unverfälschtes Gemüth fängt neue belebende Wärme vor dem Schauplaz — beim rohern Haufen summt doch zum mindesten eine verlassene Saite der Menschheit verloren noch nach.

Möchte man aller Orten von dem Vorurtheile zurückkommen, daß theatralische Uebungen Personen von Stand und Ehre unanständig seyen, gewiß würde dieses den guten Ge-

schmack allgemeiner verbreiten, und die Empfindung des Schönen, Guten und Wahren durchgängig mehr beleben und verfeinern, so wie zugleich auch die Schauspieler mit einem schärfern Wetteifer den Ruhm ihres Standes zu erhalten sich befleisen würden.

Ende des fünften Hefts.

Tagebuch

der

Mannheimer Schaubühne.

Sechstes Heft.

1788.

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Neun und dreißigstes Stück.

Den 24. Merz.

Die Schaubühne blieb wegen der Osterwoche einige Zeit geschlossen; und wurde heute wieder eröffnet mit den

Geschwistern. Ein Schauspiel von Göthe in einem Aufzuge. Zum zweiten mal.

Mademoiselle Witthöfft spielte die Rolle der Marianne in eben dem Grade der Vollkommenheit, wie das erstemal, und erhielt wieder einen ausserordentlichen Beifall.

Die Luftballen, oder der Liebhaber à la Mongolfier. Eine Operette in zwei Aufzügen, von Bretzner. Die Musik ist von Herrn Ferdinand Fränzl. Zum 5ten mal.

Den 25. Merz.

Der Eßigmann mit seinem Schubkarren. Ein Drama in drei Aufzügen von Herrn Mercier, aus dem Französischen. Zum 3ten mal.

Der englische Kaper. Ein Original-Lustspiel in einem Aufzuge. Zum 11ten mal.

Den 27. Merz.

Minna von Barnhelm, oder das Solda-

tenglück. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen von Herrn Leßing. Zum 7ten mal.

Die Veranlassung des Stückes ist die edelmüthige Handlung eines menschenfreundlichen Offiziers, welche ein eben so edelgesinntes Mädchen durch Herz und Hand zu belohnen, den Vorsaz gefaßt hat. Man sagt, die Begebenheit habe sich wirklich ereignet: und dann war sie würdig, durch ein glückliches Genie auf die Bühne gebracht, und durch alle Reize der Dichtkunst zur Nachahmung aufgestellt zu werden.

Tellheim, ein Major in preußischen Diensten, hatte von den Ständen eines sächsischen Kreises, bei denen er die Kriegsschatzung eintreiben sollte, in Betrachtung ihres Unvermögens die kleinste Summe, auf die er sich, vermög Befehl nur einlassen konnte, angenommen, und ihnen sogar diese Summe aus Eigenem vorgeschossen. Sie gaben ihm über diesen Vorschuß einen Wechsel. Minna von Barnhelm, ein sehr reiches Fräulein derselben Gegend, von einer so großmüthigen That eingenommen, suchte den Major, wie sie selbst sagt, auf, des Vorsatzes ihn zu lieben. Sie war seiner würdig, sie verloben sich. Es ward Friede. Tellheim ließ seinen Wechsel unter die Schulden verzeichnen, welche bei dem Friedens ratihabirt werden sollten. Feinde dieses wackern Mannes ergriffen die Gelegenheit,

ihn dadurch bei dem Könige verdächtig zu machen, und diesen Schuldschein für eine Bestechung der Stände anzugeben, welche er darum so leichten Kaufs hätte durchkommen lassen. Die Untersuchung hieng: und wie gemeiniglich geschieht, während derselben geräth der Offizier in die elendeste Umstände.

Von diesem Zeitpunkte hebt Leßing sein Stück an. Tellheim ist in einem Gasthause, wo ihn der Wirth nicht gerne mehr behalten will, weil er ihn für geldlos hält. Es kommt eine Standsperson, in eben dieses Gasthaus zu wohnen: das giebt dem Wirthe eine willkommene Gelegenheit, den Majoren einstweilen in ein Hinterkämmerchen zu schaffen. Diese Standsperson ist **Fräulein von Barnhelm** mit seinem Mädchen **Franziska.** Der Schriftsteller läßt uns das durch einen Einfall wissen, den er dem Goldoni abgeborgt, und mit mehrerer Einsicht zur Auslegung benützt. Was hier in dem Kaffe des Welschen eine trockene Scene war, ist hier ein Auftritt voll Laune, durch welche die Fragen des Wirthes nach dem Namen des Fräuleins, nach ihren Verrichtungen u. s. w. um dieses, nach des Orts Gewohnheit, der Polizei einzusenden, unterhaltend wird, indem wir die Ankömmlingin kennen lernen. Tellheim hatte sich genöthiget gesehen, seinen **Verlobungsring,** seinen letzten Schatz, an den Wirth zu verpfänden; darauf war

Minnes Namen: dieser Ring, um dessen Werth der mißtrauische Mann sich bei dem Fräulein erkundiget, giebt Gelegenheit, daß Minna ihren Tellheim findet, den sie eigends aufzusuchen, gekommen war. Sie löset den Ring heimlich an sich — Tellheim will, aus einer grosen Niedlichkeit, wie man sagen möchte, Minnen nicht ehelichen. „Sie hatte einem blühenden Manne von Hoffnung und Aussicht, einem gesunden Manne ihre Hand geboten: er sei das nun nicht mehr: er habe seinen Rang, sein Vermögen verloren, sei ein Krüppel, ein Bettler." Minna will ihn dannoch, diesen lieben Bettler — aber Tellheim ist zu rechtschaffen, ein verliebtes Mädchen in dem Anfalle seiner Liebe eine Thorheit begehen zu lassen, die es nach der Wallung nothwendig gereuen müsse. Minna, um diese Hartnäckigkeit zu überwinden, verfällt auf die List, sich gleichfalls erarmet zu stellen; „dieses giebt sie vor, wäre sie um seiner Liebe wegen geworden, und ihr Oheim, der sie enterbet hätte, wäre ihr Verfolger." Nun sind wir gleich — ruft Tellheim — und bittet sie um ihre Hand.

An seiner Stelle spielt nun das Mädchen entgegen die Starrköpfin, giebt ihm alle seine Gründe wieder zurück, und da eben ein Handschreiben vom Könige seine Unschuld erkläret und ihm Beförderung anbietet, so ergreift sie

die Gelegenheit ihn noch mehr zu necken. „Der Bettler, sagt sie, hätte die reiche Barnhelm nicht haben wollen: der Oberste Tellheim müsse sich eben so wenig mit einem armen Mädchen beladen." Sie giebt ihm sogar den Ring zurück — aber den, so sie vom Wirth an sich gelöset hatte. — Darüber geräth Tellheim in Verzweiflung, will das königliche Handschreiben zerreissen — mitten unter diesen Zänkereien kommt Graf Bruchsal, ihr Oheim, und wie Tellheim dafür hält, ihr Verfolger. Nun vergißt der Liebhaber alle Zänkerei, und denkt nur, seine Minna gegen Bruchsalen zu schüzzen — sie erklärt ihm die Erdichtung. **Aber der Ring!** — Er soll ihn ansehen! es ist nicht wie er glaubt, der, welchen er Minnen gegeben, es ist der Ihrige. Bruchsal vereiniget sie nach ihrem Wunsche.

Dieses ist der Hauptgang des Stückes, worin Werner, ehemaliger Wachtmeister Tellheims, der aber abgedankt hat, ein kleines Gütchen besitzt, und des Majors redlicher Freund ist, auf eine unnachahmliche Art mit verwebt worden. Dieser Mann hat kein Geld als zu des Majors Diensten. Es schmerzet ihn, daß Tellheim sich desselben nicht bedienen will: er sucht es ihm sogar durch **Lügen** als sein eigenes aufzudringen — und da ihm dieses nicht gelingt, so weiß er Gründe aufzusuchen, die unwiderstehlich sind.

Man muß diesen Werner sehr lieb gewinnen, und so gehet es dem Zuschauer mit jedem Charakter, so rechtschaffen hat sie der Verfasser sämtlich anzulegen gewußt; den einzigen **Wirth** ausgenommen, dem er alle die gewinnsüchtige Geschmeidigkeit seines Handwerkes gelassen hat.

Rechtschaffen ist jede der handelnden Personen, ohne daß jedoch daraus eine langweilige **Einförmigkeit** ihrer Handlungen entspringt. Aber so etwas ist nur Genien erlaubt. Der Troß von deutschen Komödienschreibern weiß den Gang seiner Stücke nicht lebhaft, und seine Zuschauer nicht wach zu erhalten, wenn er nicht dem **Rechtschaffenen** einen **Schurken**, der Kokette eine Spröde entgegen stellet. Gemächlicher ist es freilich auf eine solche Art, und ihre Köpfe kommen über dem Anstrengen wenigstens nicht zu Schaden: aber es ist auch abgenützt, ein alltags Kunstgriff und ruhmlos.

Leßing hat die Abstechung seiner Personen aus den **Verflösungen** ihrer Charaktere heraus zu holen gewaget. Der Kontrast liegt in der **Art**, wie die Redlichkeit bei jedem ausbricht; und diese Art wird durch die, wenn ich so sagen darf, charakterisierischen Nebenfehler der Personen bestimmet, welche der Verfasser jedem nicht nur beigelassen, sondern stark ins Spiel gebracht, und dadurch die Mannichfal-

tigkeit, den unentbehrlichen Kontrapost bewirket hat.

Just ist Bedienter, naif, auf eine grobe Art, der auch über dem dritten Gläschen Danziger nicht heuchelt, und dem Manne, der seinem Herrn das Zimmer in seiner Abwesenheit geräumet hat, immer ins Gesicht sagt: **er ist doch ein Grobian!** der, um seinen Herrn an diesem groben Wirthe zu rächen, **ihm das Haus über dem Kopfe anstecken, oder mit einer Tragt Schläge auflauern will.** **Werner** sagt sehr recht: **Kerl, man sieht daß du Packknecht gewesen!** das sieht man in seiner Art sich auszudrücken, zu handeln, selbst in seiner Redlichkeit und Treue gegen seinen Herrn, für den er, **wenn das Schlimmste zum Schlimmen kommt, betteln und auch stehlen kann** — aber diesem ehrlichen, groben **Just**, wenn er Tellheimen die Rechnungen mit verweinten Augen übergiebt, und sich der Thränen schämt; wenn er schlechter als sein **Pudel** seyn will, wer ist ihm bei aller seiner Grobheit nicht gut?

Werners Gesinnungen sind etwas geläuterter, die rechtschaffenen Gesinnungen eines Soldaten. Aber ihm fehlet der Firnis der äussern Höflichkeit; und dieser Abgang wirkt das Steife und Hölzerne, zugleich aber auch das Eigene und Unterscheidende seines Betragens. Er liebt seinen Stand auf Ko-

sten der ganzen Welt; und wünscht Krieg aus eben so redlichen Absichten, als jener Arzt einem alle Krankheiten an den Hals wünschte, damit er an ihm seine Geschicklichkeit zeigen könnte. Mit dem Prinzen Heraklius zieht er ein wenig oft heran. Allein der Unwillen, mit dem er sein Geld, das der Major gefordert hatte, und jetzt nicht nehmen will, hinwirft, macht, daß man ihm wohl noch frostigere Tiraden übersehen würde.

Tellheim, der Held des Stückes, ist vielleicht seiner gebildeten Denkungsart, seiner Philosophie, und alles des Lichtes, das der Verfasser auf ihn fallen läßt, um ihn als Hauptperson der Schilderug heraus zu heben, aller dieser Vorzüge ungeachtet am wenigsten anziehend. Ich meine als Einzelne Figur betrachtet — denn im Ganzen des Stückes ist er so anziehend, daß man eben nicht weiß, warum man nicht eben sowol Tellheim als Minna von Barnhelm dem Stücke den Namen geben könnte. Und es scheinet, Leßing habe darum den zweiten, das Soldatenglück, beizusetzen für nothwendig gehalten.

Im Vorbeigehen ein Wort dieses Namens wegen! Wenn die Hauptperson die Ehre haben muß, ihn dem Stück zu ertheilen, so sollte das Stück vielleicht Minna und Tellheim geheisen haben — oder das Soldatenglück —

Warum Soldatenglück? Sind die reiche Fräulein wie Minna, die gewöhnliche Belohnung wackerer Offiziere? Wäre vielleicht das Soldatenglück damit alle, daß sie nach langer Ungerechtigkeit in einem königlichen Handschreiben versichert werden: **Sie seien das nicht, wofür man sie angab!** Die Wahl der Aufschrift darf zwar den Verfasser nicht in Verlegenheit setzen, sie ist eine blose Kleinigkeit, ich weiß es — Nur — möchte man Lessingen mit seinen eigenen Worten sagen — **nur darf sie auch nicht irre führen** — nicht etwas anders erwarten lassen.

Tellheims Handlungen sind die Handlungen eines Mannes, der edel denkt, und noch mitten in seinem Unglücke der Ehrfurcht gegen seinen Fürsten nichts vergiebt. Die Episode mit der Wittwe **Marloff** ist ein Schlaglicht, das ihn mit Gewalt hervordrückt. Seine Niedlichkeit, ein Mädchen, das ihn liebt, nicht in seine verzweifelten Umstände mit zu verwikeln, muß ihn in aller Augen erhöhen. Wie Wenige sind einer solchen Selbstverläugnung fähig! Wie viel mehrere würden in seinen Umständen es machen, wie die Ersaufenden, sich an einen Schwimmenden hängen, in Meinung, sich dadurch über dem Wasser zu erhalten, und auch ihn mit sich zu Grunde ziehen. — Seine Niedlichkeit ist übertrieben: das gab Leßingen den Knoten. —

Tellheim macht von seiner Minna selbst die Schilderung, zwar als ein Liebhaber, der von den Reitzen seiner Geliebten nicht eine Kleinigkeit vergißt, aber auch als ein Mann, der sich über ihre Schönflecken nicht ganz blendet! Sie sind, sagt er, das süsseste, lieblichste, holdseligste, beste Geschöpfe unter der Sonne, ganz Güte und Grosmuth, ganz Unschuld und Freude — dann und wann ein kleiner Muthwille, hie und da ein wenig Eigensinn. — Er möchte immer hinzu gesetzet haben: manchmal ein wenig gezieret, und vielleicht auch manchmal am unrechten Platze. — Ausser diesem kleinen Fehler, der zwar dem guten Tellheim am Ende viel zu schaffen giebt, ist Minna ein allerliebstes Mädchen; von einer aus Offenherzigkeit und Lebhaftigkeit zusammen gesetzten Laune, die sie muthwillig scheinen, aber nie seyn läßt, und allen ihren Handlungen, jedem ihrer Einfälle, ihren Reden die Munterkeit anheftet, die an ihr so einnimmt — so ein Mädchen, mit einem Worte, wie sie seyn muß, wenn dem Manne ihrer lebenslänglichen Gesellschaft das ewig einförmige Gutseyn nicht ungeschmack werden soll. Die Freundin Franziska ist das ungefähr im Kleinen, was ihr Fräulein im Grosen; ein bischen geschwätzig, sonst in der That das Mädchen, das man dem wackern Werner am liebsten gönnet.

Aus diesen Personenen, deren Charaktere sämtlich mit Wahl und Geschicklichkeit beschäftiget und bearbeitet sind, ist dieses Originalstück zusammen gesetzet, worin ein Ueberfluß der kleinen, einzelnen, starken Züge herrschet, die das Gespräch unterhaltend und lehrreich machen. Die Satire, welche nicht sparsam angebracht ist, verfehlet ihres Endzweckes desto weniger, je weniger sie Satire zu seyn scheinet, und gemeiniglich aus dem Munde derjenigen Personen kommt, denen man es am wenigsten zutrauet, daß sie satirisiren könnten. —

Nur noch einige Kleinigkeiten zur Erinnerung: denn sagt Pope: **Wer immer ein ganz untadelhaftes Stück zu sehen glaubt, glaubt etwas, das weder war, noch ist, noch seyn wird.**

Leßing hat eine so magere Geschichte zu seinem Vorwurf gewählet, daß er **Leßing** seyn mußte, um darin den Stoff zu fünf Aufzügen aufzufinden. Das Handschreiben des Königs hat ganz keine Aehnlichkeit mit dem Befehle des Königs im **Tartüfe**, die Jemand darin finden wollte: es macht nicht, wie dort, die **Entwikelung** des Stückes, ohne alle Anlage und Zubereitung, ein Schwerd, das, wie auf den Sinnbildern, aus einer Wolke kommt und den Knoten zerhaut. So würde freilich ein dramatischer Werkgeselle zugefahren seyn; er würde den Knoten darin haben bestehen lassen, daß

der unglückliche Major das Mädchen nicht unglücklich machen will: nun käme das Schreiben, die Schwierigkeit wäre gehoben — nun wanderten sie gewiß freudig dem Feldkaplane zu. Nicht so Leßing: er will vom Zuschauer nicht errathen seyn: der Brief, zu dem er den Zuschauer gehörig vorbereitet hatte, macht einen Theil der Verwickelung mit aus, aber er wirft den Liebhaber, gegen unsere Erwartung, aus dem Hafen wieder in die offene See.

Mit dem **gezierten** Wesen des sächsischen Fräuleins ist der Zuschauer nicht so ganz zufrieden. Eine kleine Sträubung noch — allenfalls zur Rache, allenfalls, wie es selbst sagt, **um sich den Anblick seines ganzen Herzens zu verschaffen**; dafür würde man dem Verfasser gedankt haben: aber die Sperrung geht zu weit, und schwächet das Wohlwollen gegen Minnen, der man sonst von Herzen gut war. Man könnte bei sich denken, wo will die **Fantastin** damit hinaus? wir wissen gleichwohl, daß sie sich **nur ziert**, und daß sie den Augenblick schwer erwartet, sich dem Manne an den Hals zu werfen. Für den Zuschauer ist also der Knoten schon entzwei: er sieht in dem Mädchen nur noch ein kleines **boshaftes** Geschöpf, wie viel ihres Geschlechtes, dem man es sehr gerne glaubet: daß ihr Gemal ihr nie einen Streich spielen soll, ohne daß sie ihm gleich wieder einen darauf spielt — und am Ende,

wünscht man dem Major ernstlich so viele Herrschaft über sich selbst, daß er das nackische Wesen für sich nach Sachsen möchte ziehen lassen.

Die Nebenliebe **Werners** und **Franzis-kens**, so sorgfältig sie der Verfasser an der Hauptbegebenheit hergeschmieget hat, schwächet immer den Hauptantheil. Man hört nicht einen Augenblick auf den guten Leuten von Herzen gut zu seyn; und das Mädchen ist wirklich klüger als sein Fräulein: denn es zieht sich bei dem ersten Auffahren **seines lieben Wachtmeisters** zurück.

Ricaut de la Marliniere, ein abgedankter Offizier, dem der Verfasser alle Unbesonnenheiten, Grosprechereien und Taschenkünste der gasgognischen **Cadedis** beigelegt, der seine Sprache wie das Deutsche radebricht, könnte gar füglich hinweg gelassen werden. Man würde ihn in der Aufführung nicht im mindesten vermissen, denn eine Rolle, die nirgends in einem Stücke die geringste Lücke zurück läßt, ist gewiß eine müsige Rolle. Was möchte also wohl die Absicht des Verfassers gewesen seyn, als er sie in sein Stück aufnahm? Vermuthlich die **Risade**! Leßings Stück braucht solcher angeflickten Schellen nicht; es hat eigenthümliche und wahrhaft scherzhafte **Einfälle** genug, die es aufheitern.

Just. Es ist sehr schwer den Mittelweg zu

treffen, diese Rolle lustig zu spielen, ohne das Spaßhafte zu suchen. Der Charakter ist vielleicht der schwersten einer: ein roher Knecht, der uns wehmüthige Empfindungen erreget, und sie durch das Ungehobelte seines Betragens sogleich wieder zerstöret; über den wir bei dem Aufsatze seiner Rechnung, und der Geschichte des Pudels mit überlaufenden Augen lachen. —

Werner, sein steifer Anstand, die redliche und deutsche Mine, der Ton seiner Sprache, diese Empfindung — und zum Lohne, die Mitempfindung der Zuschauer, und gemeiniglich der allgemeine Beifall.

Der Charakter der Minna erfordert all das Launigte, all das Muntere und wieder das Bange und Zärtliche, wie man es nur zur guten Aufnahme eines Stückes fordern kann, muß die Schauspielerin in ihr Spiel zu bringen suchen.

Herr Böck als Major Tellheim war ganz der artige Mann, der den Lobspruch seiner Geliebten rechtfertigte, daß nicht alle Offiziere Tellheims wären, kurz er spielte ihn wie man es von ihm erwarten konnte.

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Vierzigstes Stück.

Den 30. Merz.

Julius Cäsar, oder die Verschwörung des Brutus. Ein Trauerspiel in sechs Handlungen von Shakespear, zum 7ten mal.

Der Gang des Stückes war nicht so ganz vollkommen gut, jedoch spielten Herr Böck als Brutus, und Herr Iffland als Cassius die Scene am Zelte vortreflich.

Den 1. April.

Der flatterhafte Ehemann, oder wie man eine Hand umkehrt. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, nach dem Englischen von Herrn Bock. Zum 13ten mal.

Den 3. April.

Mariane. Ein Trauerspiel in drei Aufzügen, von Herrn Gotter. Zum 13ten mal.

Das Stück wurde heute sehr gut gespielt. Vorzüglich verdiente Herr Beck als Waller den lautesten Beifall. Sein Spiel war ein treues Gemälde des Kampfes der Liebe und der Menschlichkeit; jede Empfindung war treulich ausgedrückt, und die Stufenfolge der Ge-

fühle meisterlich dargestellt. Madame Ritter als Mariane spielte im lezten Akte vortreflich.

Der verstellte Lord. Eine Operette in zwei Aufzügen. Die Musik ist von Piccini. Zum 2ten mal.

Den 6. April.

Dom Karlos, Infant von Spanien. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Herrn Schiller. Zum ersten mal.

1. Akt in Arranjuetz. 1. Sc. Domingo, der Beichtvater des Königes tritt mit Dom Karlos auf. Er sagt dem Prinzen, daß der Hof nach Madrid zurück kehren werde; Karlos der sich durch sein Feuer hatte hinreissen lassen, und mehr gesagt hatte, als er sollte, besinnet sich, und sagt dem Domingo, er werde folgen. Domingo entfernt sich. 2. Marquis von Posa tritt ein; Karlos erstaunt, erfreut sich den Marquis wieder zu sehen. Posa sagt, er komme im Namen der Flandrischen Provinzen um von Karlos Hilfe zu erflehen. Karlos erinnert den Marquis an ihre Knabenjahre, entdeckt ihm, daß er seine Mutter liebe, beschwört Posa'n ihm eine Unterredung mit der Königin zu verschaffen. Posa verspricht es. Er und Karlos erneuern die Freundschaft ihres Knabenalters, und beschwören sie für die Ewigkeit. 3. Die Königin mit ihren Damen kommen aus einer Allee in einer einfachen ländlichen Gegend von dem Landhaus der Königin be-

gränzt. Ein Page meldet den Marquis Posa, die Königin nimmt ihn an. 4. Posa tritt ein. Er giebt der Königin Briefe; lenkt die Unterredung verblümt auf Karlos, die Königin entfernt ihre Damen unter verschiedenem Vorwande. 5. Und Karlos erscheint; Posa entfernt sich; Karlos bleibt bei der Königin. Er erklärt sich ihr zum erstenmal. Posa kommt und sagt der König nahe sich. Karlos mit Posan tretten ab. 6. Der König mit den Granden. Er ist bestürzt die Königin allein zu treffen; er argwöhnt, und verweiset eine Dame, trotz den Entschuldigungen der Königin, aus Madrid. So schließt der erste Akt.

Zweiter Akt. Zu Madrid. 1te Scene. Der König Philipp unter einem Thronhimmel in einem Audienzsaale. Karlos ein Knie vor ihm beugend, Herzog von Alba in einer kleinen Entfernung, alle mit bedecktem Haupt. Karlos steht auf und tritt einige Schritte zurück. Es herrscht einige Augenblicke ein allgemeines Stillschweigen; Karlos sieht mit Empfindlichkeit und Befremdung auf den Herzog und dann auf den König. Alba entfernt sich auf des Königs Wink. 2. Karlos sucht die Liebe seines Vaters wieder zu gewinnen; er begehrt mit dem Heere nach Flandern geschickt zu werden, Der König schlägt es hartnäckig ab. Karlos geht stolz ab, indem er ihn erinnert, daß er das Testament Karls V. verbrannt ha-

be. 3. Alba naht sich verlegen. Der König befiehlt ihm, sich bereit zu halten, nach Brüssel abzugehen; er sagt ihm, Karlos werde künftig seinem Throne näher seyn. 4. Vorzimmer der Königin. Karlos und ein Page, der ihm einen Brief und Schlüssel giebt. Karlos glaubt der Brief und Schlüssel seien von der Königin. Er verspricht zu kommen. 5. Herzog Alba tritt ein. Er spricht mit Karlos. Karlos weicht ihm aus; sie kommen sich näher; Alba wird bitter; Karlos aufgebracht, und zieht das Schwerd; sie fechten; die Königin tritt aus ihren Zimmern und ruft: Karlos — Karlos zieht sich zurück; umarmt Alba'n; wirft sich zu den Füßen der Königin und entfernt sich. 7. Zimmer der Prinzeßin Eboli. Die Eboli hört vom Pagen, daß Karlos kommen wird. 8. Karlos kommt; ist bestürzt, daß er die Prinzeßin erblickt. Die Prinzessin spricht mit ihm, macht ihn vertraut; Karlos wird herzlich; die Eboli mißversteht ihn; Karlos erräth es; erschrickt; die Eboli sieht, daß sie den Prinzen nicht verstanden hat; sie erschrickt gleichfalls; begehrt die Briefe zurück, die sie ihm gegeben hat; besonders den vom König; Karlos wird aufmerksam; sagt den Brief vom König wolle er behalten und entfernt sich. 8. Eboli allein in äusserster Verlegenheit. 9. Domingo kommt, um die Prinzeßin zu bereden, sich dem Könige zu ergeben. Die Prinzeßin

willigt ein. 10. Domingo ruft Alba'n, der im Nebenzimmer horcht; sie hat entdeckt, daß Karlos die Königin liebt. Diese drei beschliessen dem König das Geheimniß durch die Fürstin zu entdecken. Eboli erklärt Domingo'n noch einmal, daß sie den König erwarte.

Dritter Akt. Sc. 1. Der König hat der Königin Chatoulle durch die Fürstin Eboli erbrechen lassen; er hat dadurch Briefe und eine Medaillon erhalten, die er betrachtet. 2. Lerma und der König. 3. Der König, Lerma und Alba. Dieser entdeckt dem König, daß die Königin den Infanten in Aranjuez gesprochen habe. Der König wird schrecklich aufgebracht; jedoch da er sich erinnert daß Herzog Alba seinen Sohn hasse, und daß Rache aus ihm sprechen könne, so will er einen Dritten hören. 4. Domingo auf Befehl des Königs. Domingo erinnert den König an seine Krankheit, und daß dreißig Wochen hernach die Königin nieder gekommen sey. Dieses habe zu allerhand Vermuthungen Anlaß gegeben. Der König erstaunt, sagt er wolle selbst zu Gerichte sitzen, und Alba und Domingo sollten die Königin anklagen, beide wollen es. 5. Der König allein. Er nimmt seine Schreibtafel; liest Namen; findet den Marquis Posa darunter; den er nicht kennet; er will ihn kennen lernen; geht ab. 6. Audienzsaal. Karlos, Prinz von Parma, Medina Sidonia, Feria,

Taxis, Alba, Granden. 7. Der König. Er fragt nach Posa'n, und Alba erhält Befehl, ihn zu dem Könige zu führen. Alle entfernen sich. 8. Alba und Posa. Dieser ist in Verwunderung, daß der König ihn sprechen will. Alba ab. 9. Posa allein. 10. Der König kommt. Posa spricht mit ihm. Der König wird von ihm durch seine eigene Größe überrascht. Posa spricht frei mit dem König; er hält ihm einen Spiegel vor; Posa ist edel, kühn; er bittet für Flandern; der König weicht aus; gewinnt Posa'n lieb, und befiehlt ihn zu jederzeit vorzulassen.

Vierter Akt. 1te Sc. Lerma entdeckt dem Infanten, daß Posa des Königs Günstling sei; und warnet ihn. 2. Posa kommt, giebt dem Prinzen einen Brief von der Königin. Posa fordert von ihm seine Schreibtafel und den Brief der Königin, den sie ihm einst nach Alkala schrieb. Nach einigem Zureden giebt Karlos Posa'n alles. 3. Posa allein. 4. Kabinet des Königs. Der König kommt mit der Infantin (ein Kind von 3 Jahren). 5. Die Königin kommt um sich über die verübte Gewalt in ihrem Kabinet zu beklagen und Genugthuung zu fordern. Der König macht ihr Vorwürfe; die Königin rechtfertiget sich. Der König läßt merken, als ob er zweifle, ob dieses Kind seine Tochter sei; die Königin wird aufgebracht, sieht das ihr entwendete Medail-

lon in den Händen der Infantin, der Schmerz überwältigt sie; sie will hinweg; fällt aber, und fällt sich blutig. 6. Die Granden tretten ein; man bringt die Königin weg. 7. Posa kommt; er sagt dem Könige, daß er des Infanten Brieftasche erhalten habe, und übergiebt sie dem Könige. Der König durchsucht sie; findet einen Brief von der Fürstin Eboli. Posa macht ihn mißtrauisch; auf sein Verlangen unterzeichnet er einen Verhaftsbefehl gegen den Infanten. 8. Gallerie. Dom Karlos, Lerma. Dom Karlos hat gehört, was zwischen dem Könige und der Königin vorgegangen. Lerma sagt ihm, daß er seine Brieftasche in des Königs Händen gesehen, und Posa sei bei ihm gewesen. Karlos sagt, er habe nur einen Freund, und eilt hinweg. 9. Zimmer der Eboli. Domingo, Eboli, Alba. 10. Eboli, Karlos. Dieser kommt um die Prinzeßin zu seiner Freundin zu machen, sie aufzuforderen, Mittlerin zwischen dem Könige und der Königin zu seyn, als 11. Posa mit der Wache kommt, und den Prinzen gefangen nimmt. 12. Eboli will fliehen; Posa hält sie zurück; mit dem Dolche in der Hand zwingt er ihr das Geständniß ab; daß sie den Prinzen und die Königin verrathen hat. Posa entfernt sich. Die Eboli stürzt fort. 13. Zimmer der Königin. Die Eboli wirft sich zu den Füßen der Königin. Sie sagt, Karlos sei gefangen, und

er müsse sterben, weil sie ihn verrathen habe. Sie gesteht der Königin, daß sie dem Könige sich ergeben habe. Die Königin entfernt sich schnell. Die Oberstthofmeisterin kommt, und fordert der Prinzeßin Eboli den Orden ab. 15. Die Königin, hernach Posa. Posa ist verstört. Die Königin ist bestürzt. Posa sagt ihr alle seine Plane; Karlos müsse heute noch Madrid verlassen; er werde das Opfer seyn. Er nimmt Abschied von ihr, und beide entfernen sich schnell. 16. Vorzimmer des Königs. Oberpostmeister Taxis bringt einen Brief, der an den Prinzen von Oranien überschrieben ist; alle Granden wollen ins Kabinet des Königs; die Fürstin Eboli erscheint, man läßt sie aber nicht vor den König.

Fünfter Akt. 1te Sc. Dom Karlos im Gefängnisse. Posa kommt erklärt ihm sein Betragen, und warum er so gehandelt habe und nicht anders. 2. Herzog Alba bringt dem Infanten das Schwert, und sagt ihm, er sei frei. Dom Karlos nimmt sein Schwert nicht; er verlangt, der König selbst soll ihn aus dem Gefängniß holen. Alba entfernt sich. 3. Karlos und Posa reden ferner mit einander. Es fällt ein Schuß; Posa ist getroffen; Karlos sieht seinen Freund todt vor sich hinstürzen. Karlos schreit heftig, fällt zu Boden, und bleibt wie tod auf dem Leichnam des Posa liegen — eine tiefe Pause. 4. Der König mit den Gran-

den tritt herein, und fährt bei diesem Anblick zurück. Die Granden stellen sich in einen halben Mond um den König und seinen Sohn. Der König sagt dem Infanten, daß seine Bitte Statt gefunden, hier sei er mit allen Grosen des Reiches, ihm seine Freiheit anzukündigen, und giebt ihm sein Schwert. Karlos sieht auf, betrachtet wechselweise den König und den Todten; der König reicht ihm die Hand, hilft ihm auf, er empfängt ohne Bewußtseyn die Arme seines Vaters, besinnt sich aber plözlich, und sieht ihn genauer an, stößt ihn darauf von sich zurück, alle Granden kommen in Bewegung, der König will sich mit den Granden hinweg begeben, Karlos hält ihn gewaltsam mit beiden Händen, und bekommt mit einer das Schwert zu fassen, das der König für ihn mitgebracht hat. Es fährt aus der Scheide. Der Vater glaubt es gegen sich entblöset, und alle Granden ziehen die ihrigen. Karlos hält den König noch fest, das blose Schwert in der andern, mit einer drohenden Mine gegen die Granden und eine verdächtige Mine mit dem Schwert gegen den König, keiner getraut sich zu rühren. Nun klagt Karlos seinen Vater als Mörder seines Freundes an, und entdeckt ihm, daß sich derselbe ihm geopfert; endlich sinkt er erschöpft wieder neben der Leiche nieder. Man hört in der Ferne stürmen, um den König herum ist eine tiefe Stille. Seine Augen durchlaufen jezt den ganzen Kreis, aber Niemand begegnet seinen Blicken, das Stürmen nimmt überhand, Unruhe durchläuft den ganzen Zirkel der Granden.

5. Ein Offizier drängt sich zum Könige, fällt vor ihm nieder, und sagt ihm, daß ganz Madrid in Aufruhr und Rebellion seye, weil sich das Ge-

rücht verbreitet, Prinz Karlos sei in Verhaft genommen, und sein Leben in Gefahr, das Volk wolle ihn lebendig sehen, oder ganz Madrid in Flammen aufgehen lassen. Der König geräth ausser sich, die Granden sind bestürzt und besorgt um den König zu retten, Alba redet sie bedeutend an, sie verstehen seinen Wink, werfen sich alle mit gezogenen Schwertern vor den König, und alles verläßt Karlos. Der König geräth in eine fürchterliche an Wahnsinn gränzende Erhizung, wirft sein Diadem von sich, endlich aber bleibt er ohnmächtig in Albas und Ferias Armen. Er wird fortgeführt. 6. Ein Page kommt und sagt dem Prinzen, der nun ganz allein ist, die Königin wünsche ihn zu sprechen. 7. Lerma kommt eilig und ängstlich, räth dem Infanten sich zu retten und zu fliehen, weil der König gegen ihn wüthe, und ein Anschlag auf sein Leben gefaßt sei. Lerma nimmt Abschied von ihm, giebt ihm Dolch und Terzerollen und entfernet sich. Der Prinz im Begriff durch eine andere Thüre abzugehen, kehrt nochmals plözlich um, wirft sich vor dem Leichnam des Marquis nieder, den er in seine Arme schlieset. Dann zieht er ihm einen Ring vom Finger, und verläßt schnell das Zimmer. 8. Die Granden, Feria, Alba Domingo. Alba sagt, daß ein Carthäuser-Mönch, der sich heimlich in des Prinzen Zimmer geschlichen, und sich mit verdächtiger Neugierde den Tod des Marquis von Posa erzählen lassen, von seinen Wachen angehalten und untersuchet worden. Die Todtesangst hätte ihm das Geständniß ausgepreßt, daß er Papiere von groser Wichtigkeit bei sich führe, die ihm der Marquis Posa in des Prinzen Händen zu übergeben anbefohlen, falls er sich vor Sonnenuntergang nicht mehr zeigen

würde. Der Inhalt der Briefe bestünde darin, daß der Prinz noch diese Nacht Madrid verlassen sollte, daß ein Schiff in Kadix segelfertig liege, ihn nach Fliesingen zu bringen, wo die Staaten der Niederlande seiner nur noch warteten um die spanische Ketten abzuwerfen. Eben diese Briefe sprächen von einer heimlichen Zusammenkunft des Prinzen mit der Königin, die noch vor seiner Flucht zu Stande kommen sollte. Alba will diese Nachricht dem Könige hinterbringen, indem er auf die Thüre zugeht, öfnet sich dieselbe. 9. Der König tritt herein wie in einem wachenden Traume, wie ein Nachtwandler, seine Gestalt und Anzug zeigen die Unordnung, worin ihn die gehabte Ohnmacht versezet hat. Endlich kommt er zu sich, und empfängt die Briefe des Marquis von Posa an den Prinzen, durcheilt sie schnell und ohne einige Bewegung zu äussern. Endlich wendet er sich zu dem Herzog Alba und giebt ihm den Befehl, daß sich das heilige Gericht versammeln solle, wobei er sich selbst als Kläger stellen werde. Einem andern trägt er auf seine Garden unter die Waffen tretten zu lassen, und das Weitere gewärtig zu seyn. Die übrige Granden ladet er darauf zu einem Schauspiel neuerer Art ein, worinnen sie Richter zwischen ihm und seinem Blute seyn sollten. Alle begeben sich weg. 10. Zimmer der Königin. Die Königin in einem sehr anständigen Nachtkleide kommt aus einem Kabinet, ein brennendes Licht in der Hand, welches sie auf einen Gueridon sezet, hernach Dom Karlos, nimmt seine Maske ab, nähert sich der Königin, wirft sich vor ihr nieder, um auf ewig Abschied zu nehmen. Er wird von dem Könige und den Granden behorcht, und indem er zulezt der Königin sagt: „Gute Nacht denn Mutter! Aus

Gent empfangen Sie den ersten Brief von mir, — ich gehe mit dem König Philipp einen öffentlichen Gang zu thun. Leben Sie glücklich, Mutter. Dieß hier sei mein lezter Betrug!" Er will hier die Maske vor sich nehmen, um sich zu entfernen. Der König tritt zwischen beide, die Königin sinkt ohnmächtig nieder mit einem gebrochenen Laut des Entsezens. Karlos wird dem heiligen Gerichte übergeben. Der König eilt hinweg, im Gehen giebt er einen Wink, sogleich öfnen sich die hintersten Pforten, und die Spirren des heiligen Gerichts tretten herein, umgeben den Prinzen; die Granden weichen mit ehrerbietigem Schrecken zurück, und überlassen den Prinzen ihrer Gewalt. Karlos wendet sich nochmals zur Königin, und stürzet mit wankendem Knie vor ihr nieder. Unter dieser Gruppe fällt der Vorhang.

Die Aufführung des Stückes befriedigte die Erwartung nicht ganz, die es rege gemacht hatte. Der Plan ist nicht gut, er ist zu gedehnt; das Interesse ist zu sehr getheilt; und das Schicksal des Dom Karlos ist nicht der einzige Punkt, auf den der Zuschauer sieht. Es sind zu viele Scenen eingeflochten, die blos da sind, um den Charakter des einen oder des andern zu beleuchten, die aber mit dem Ganzen nicht unzertrennlich verbunden sind. Dom Karlos ist nicht ganz richtig geschildert; gleich in der ersten Scene mit dem Beichtvater giebt er sich zu sehr blos; Karlos hat dies sicher nie gethan, denn er war immer von Philipps Aufsehern umgeben, und mußte dahero auf seiner Huth seyn. Er hatte niemalen einen vertrauten Umgang mit irgend einem Menschen am Hofe, ausser mit dem Marquis von Posa, war immer in sich selbst verschlossen; und

daher entsprossen die ersten Keimen jener Furcht und jenes ausserordentlichen Hasses der Minister, weil seine Gedenkungsart ihnen immer ein Räthsel blieb, und sie alles zu befürchten hatten, wenn er an die Regierung kam. Elisabeth, dies Muster der Weiber wird am Ende in der Scene mit Posa'n ein zweideutiges Weib: der Zuschauer könnte vermuthen, sie liebe Posa'n. Alba handelt zu wenig, zu wenig auffallend. Domingo steht wichtiger da als Alba. Philipp ist sich nicht gleich; vergißt oft, daß er Spaniens König sei; behandelt Alba'n einige malen niedrig; z. B. er nennt ihn eine Puppe. Hätte Alba wohl dies von Philipp ertragen? Der unbändig stolze Alba? Ein Grande der ersten Klasse? Und Alba schweiget —

Doch im Stücke sind Scenen, die theatralisch, erschütternd, rührend sind. Die erste zwischen Karlos und Posa ist vortreflich, die Freude des Widersehens, Erneuerung der Knabenfreundschaft, und Beschwörung des ewigen Bundes ist herrlich geschildert. Die erste Scene mit der Königin und Karlos ist rührend schön. Die Unterredung des Infanten mit dem Könige ist interessant, wichtig und meisterhaft ausgeführt. Vortreflich ist die Scene zwischen Philippen und Posa'n; zwischen Philippen und der Königin, zwischen Karlos und der Fürstin Eboli. Erschütternd die lezte Scene zwischen der Königin und Posa'n (nur Schade, daß am Ende derselben der Charakter der Königin sich nicht gleich bleibet) zwischen Karlos und Posa'n im Gefängnisse. Gros ist die Situation, wo Karlos nach Posa's Todte mit dem blosen Schwerte neben seinem Vater stehet und ihn als Mörder des Posa anklaget.

Es ist Schade, daß die schönen Züge dieses

Stückes gleichsam issolirt und nicht gehörig verbunden sind. Die Intrigue Domingo's, Alba's und der Eboli ist sehr gedehnet; ihre Wirkungen äussern sich nur langsam; es sind Scenen aufeinander gehäuft, die keinen Einfluß aufs Ganze haben. Z. B. daß der König Alba'n zum Gros-Comthur von Calatrava macht, dem Herzog Medina Sidonia vergiebt u. dgl. ist dem Zuschauer unbedeutend. Karlos handelt fast gar nicht. Jede Scene ist fast nur Raisonnement und unwichtige Handlung. Posa ist mehr als Karlos; denn er ist entschlossen, kühn rnd erhaben; Karlos aber ist ein Sclave seiner Leidenschaft, und der Dichter hat ihn nicht so geschildert, daß unsere Theilnahme allein auf ihm beruhet. Von dem Brief des Königs, den die Eboli dem Prinzen überschickt und bei ihrer Zusammenkunft mit demselben zurückfordert, macht sich der Zuschauer grose Erwartungen, die aber vollkommen getäuschet werden.

Daß dies Stück ohngeachtet der vielen angezeigten verzüglichen Scenen, unter welchen mehrere mit aller Kunst vorgestellet wurden, kein groses Glück gemacht hat; daran mag wohl mit die ausserordentliche Länge Schuld seyn. Man hätte vors erste (wie z. B. bei den Räubern) früher anfangen und noch hie und da etwas abkürzen sollen. Wenn die Zuschauer bis über halb 9 Uhr zu verweilen genöthiget sind, so verliert sich endlich die Theilnahme und Unlust tritt an ihre Stelle.

Hernach, ward manchmal das Getös zu stark, welches durch unzeitiges Gelächter verstärkt, dem achtsamern Zuschauer mehrere gute Stellen raubte, welche zur Aufhellung der Geschichte beitragen sollten; diese Unannehmlichkeit verbunden mit dem Leisesprechen mancher spielenden Personen,

verbreitete oft Unzufriedenheit unter den Zuschauern.

Die Aufführung entsprach gleichfalls nicht ganz vollkommen der Idee des Publikums.

Herr Beck als Karlos hatte in dieser grosen schweren Rolle mehr Kunstkraft und Empfindung geäussert als in irgend einer andern; auch schien es das Publikum anzuerkennen. Jedoch in der ersten Scene mit der Königin war er etwas zu vertraut; Karlos sollte nicht vergessen, daß er mit einer Königin von Spanien spricht — deren Hof in der Nähe ist — obgleich die Königin ihm selbst dies sagt und Karlos in der Folge das Ver, zweifelnde seiner Lage rechtfertiget, so hätte doch hier der Schauspieler dem Dichter nachhelfen, und desto unterwürfiger in seinem Betragen seyn sollen. In der Scene mit der Prinzeßin Eboli, wo diese als sie sieht, daß sie sich in Karlos geirrt hat, den Brief des Königs zurückfordert, sagt Karlos; Den Brief — behalt ich — Diese Stelle schien durch die plözliche Wendung und Veränderung des Tones ganz launig. Dieß machte, daß sie beleidigend für die Eboli wurde. In den Scenen mit dem Marquis Posa, und im 5ten Akt in der 4ten Scene mit dem König, spielte Herr Beck meisterhaft, so wie bei dem Abschied von der Königin und bei dem Schluß des Stückes.

Herr Iffland als Philipp war vortreflich kostumirt, und hatte die Rolle mit möglichster Kunst durchdacht; allein eine gewisse fremde Deklamation machte ihn zu Zeiten etwas unverständlich; dieß und das Ungewohnte der Sprache ließ vieles von seinem schönen Spiel unwirksam.

Madame Ritter als Königin spielte sehr gut und erhielt den vollkommensten Beifall; nur

sprach sie durchaus zu leise; also gieng manche Stelle verloren, die Wirkung gemacht haben würde.

Mademoiselle Witthöfft als Prinzeßin Eboli, spielte sehr schön, mit äusserster Delikatesse und Anstand; nur in der Scene mit Karlos sank sie zu schnell von der Würde des Weibes zum liebenden Mädchen herab, wohin die feine Eboli nur stufenweis kam.

Die Rolle des Domingo, dieses schlauen Mannes, muß mit äusserster Feinheit angeleget werden. Er muß kriechen und schmeicheln; einnehmend, gefällig, nachgebend seyn, oft zu leiden scheinen, wo er Leiden verursacht.

Herr Böck als Posa spielte vortreflich, mit Würde, mit Rührung und Feuer. Bei Karlos sprach er mit Freundschaft und Liebe: bei der Königin mit Edelmuth; bei dem Könige redete die Menschlichkeit aus seinem Munde für Flandern. In der lezten Scene mit der Königin und dann mit Karlos, ehe er erschossen wird, spielte Herr Böck meisterhaft.

Herr Beil als Alba sezte diesen Karakter nicht ins gehörige Licht. Alba war der stolzeste, der härteste und grausamste, obschon der tapferste Mann seiner Zeit.

Herr Müller als Lerma blieb nicht im Karakter seiner Rolle, in der Scene mit dem Könige hatte er den feierlichen Ton nicht, den das spanische Etikette fordert; er muß immer etwas gespannt seyn, obschon er nichts desto weniger oft wahr und herzlich seyn kann. Die Scene wo er Abschied von Karlos nimmt, deklamirte er gut.

Dieses Stück, als litterarisches Produkt betrachtet, wird immer in der gelehrten Welt Epoque machen; allein auf der Bühne kann es nie ein ausserordentliches Glück erringen.

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Ein und vierzigstes Stück.

Den 8. April.

Der Richter, ein Schauspiel nach Mercier, in zwei Aufzügen. Zum 11ten mal.

Die verstellte Liebhaberin. Eine Operette in zwei Aufzügen, aus dem Italiänischen. Die Musik ist von Paisiello. Zum erstenmal.

Camilette wird von Dom Girone geliebt, der ein alter, grotesker und dummer Liebhaber ist. Der Bediente des Girone, Gelino, liebt Camiletten gleichfalls. Diese vertraut ihm Gironens Liebe, und beide beschliesen ihn zu prellen. Dom Girone kommt, spricht mit dem Mädchen; Gelino warnet ihn: denn Camilettens Bruder sei ein Teufel. Girone achtet darauf nicht, und alle entfernen sich. Girone will Camiletten wiedersehen, er verfüget sich nochmalen zu ihr. Ueber dies erscheinet Gelino verkleidet mit blosem Degen, und dringt auf Girone ein. Er stellt sich rasend vor Zorn; dem Alteen wird bange, er giebt Camiletten in der Angst Ring, Uhr, Dose, Börse, um ihren Bruder zu besänftigen; und so kommt

er für diesmal mit heiler Haut davon. Als es finster wird, schleicht Girone wieder an das Haus seiner Geliebten; sie kommt herunter und unterredet sich mit ihm. Plötzlich erscheinet Gelino als Hauptmann der Schaarwache und will Gironen arretiren; doch er kauft sich wieder mit einem Beutel voll Dukaten los, und entfernt sich. Gelino und seine Geliebte lachen über den geprellten Alten, der sie aber belauscht hat, und nun sieht, daß er betrogen worden. Er kommt in Wuth zurück; Camilette und Gelino fallen ihm zu Füßen, und bitten so lange, bis er einwilliget ihnen alles zu vergeben, und sie zu verheurathen.

Die Musik hat sehr viele Schönheiten. Madame Müller als Camilette, und die Herren Gern und Leonhard als Girone und Gelino spielten und sangen äusserst schön. Vorzüglich sang Madam Müller ihre zwei Arien mit dem lautesten Beifall. Im Ganzen hat das Stück nicht gefallen. Das Stück ist äusserst unbedeutend, überströmt von plattem Witz und ist schlecht dialogirt. Das Italiänische Original mag besser seyn, allein die Uebersetzung ist äusserst elend gerathen.

Den 10. April.

Die Eifersüchtigen, oder alle irren sich. Ein Lustspiel in drei Aufzügen, nach dem Englischen des Murphy. Zum 10ten mal.

Wer wird sie kriegen? Ein Lustspiel in einem Aufzuge. Zum 13ten mal.

Den 13. April.

Der Gläubiger. Ein Schauspiel in drei Aufzügen, von Richter. Zum 10ten mal.

Nina, oder Wahnsinn aus Liebe. Eine Operette in einem Aufzuge, aus dem Französischen übersetzt. Die Musik ist von d'Allerak. Zum 4ten mal.

Madame Müller als Nina erschien heute in dem schönsten Lichte. Nina's Wahnsinn rührte — erschütterte, ohne gräßlich zu seyn. Ihr Gesang war künstlich, und doch war er der lebhafteste Ausdruck eines durch Liebe und Verzweiflung zerrütteten Mädchens — kurz Madame Müller war bewunderns werth. Madame Nicola als Elise sagte die Erzählung von Nina's Schicksal meisterhaft, und interessirte durch Theilnahme, durch wahres, herzlich Spiel allgemein.

Den 15. April.

Bewußtseyn. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen, von Herrn Ifland. Zum 5ten mal.

Dieses Stück ward heute sehr schön gespielt. Herr Beck als Ruhberg gefiel ausserordentlich; denn nie hat er diese Rolle schöner als heute gespielet; so auch Herr Beil als Mayer. Herr Leonhard als Graf Meldenstein erwarb sich gleichfalls vollkommenen Beifall.

Den 17. April.

Unschuld und Liebe. Ein Lustspiel in zwei

Aufzügen, nach dem Fnanzösischen von Herrn Lambrecht. Zum erstenmal.

Baron von Marrbach Oberster lebte auf einem Landgute mit Louisen, die er als eine Waise erzogen hatte; mit Amalien von Herrenstein, seiner Nichte einer jungen Wittwe, und dem Grafen Seynsburg, der Hauptmann und des Barons Mündel ist: Louise ist unschuldig, schön, liebenswürdig, hat Anbeter, und deswegen ist Frau von Herrnstein ihre Feindin. Louise ist gleichgültig gegen alle; nur der Graf ist ihr mehr als die übrigen. Der Oberste und der Graf müssen ins Feld, und bleiben zwei Jahre aus. Während der Zeit ist der Hofrath Zierdau in Verbindung mit Amalien gekommen. Amalie verstößt ihn nicht; denn sie ist kokett. Plözlich verbreitet sich die Nachricht vom geschlossenen Frieden, und Zierdau, welcher fürchtet, der Graf Seynsburg möchte ihm bei Amalien hinderlich seyn, erzählt ihr, dem Grafen sei ein Bein weggeschossen worden. Louise erschrickt darüber; denn sie liebt den Grafen, ohne es zu wissen. Amalie will keinen Mann mit einem Beine, und verspricht dem Hofrath ihre Hand. Sie hätte gern alles vor der Zurückkunft ihres Oheims zu Stande gebracht; allein er schrieb ihr, diesen Abend werde er noch auf seinem Gute eintreffen, und die Gräfin von Weiler ihn begleiten. Amalie hatte Louisen die Männer von

der häßlichsten Seite dargestellt, ihr sogar den Grafen verdächtig gemacht, der auch heute noch eintreffen sollte; so daß Louise bei dem Worte Liebe erschrickt, und nichts als Unglück sieht. Des Grafen Bedienter bringt die Nachricht, daß sein Herr kommen werde; das Kammermädchen erkundigt sich nach ihm, fragt ob sein Herr noch gehen könne; der Bediente klärt ihr die Geschichte seiner Wunde auf, und nun will das Mädchen, der Graf soll bei seiner Ankunft hinken. Der Graf kommt an; Amalie empfängt ihn kalt; der Hofrath eben so; Louise ist verwirrt, da sie ihn wieder sieht. Amalie und der Hofrath entfernen sich. Nun erklärt der Graf Louisen seine Liebe, er hinkt nicht mehr, wirft sich ihr zu Füßen, und wird von Amalien in dieser Stellung überrascht. Amalie ist in Wuth, der Graf in Verlegenheit; Louise eilt auf ihr Zimmer, indem sie den Zorn des Obersten fürchtet, und Amalie läßt sie einsperren, und eine Kutsche bestelien, um sie in ein Kloster zu stecken. Der Oberste kommt, will Louisen sehen, und findet Amalien; er ahndet etwas aus Amaliens Betragen; er fragt nach Louisen; und Amalie schildert ihm Verbrechen, die Louise begangen habe, und weswegen sie sich nicht vor ihm zu erscheinen wage, sondern in ein Kloster wolle. Allein der Graf besteht darauf sie zu sehen. Amalie geht endlich sie zu

holen, aber ihre Absicht ist, sie schnell fortführen zu lassen; der Graf verhindert dies, Louise kommt zum Baron Marrbach. Seynsburg gesteht dem Obersten seine Liebe. Der Oberste freut sich darüber; denn Louise ist seine und der Gräfin Weiler Tochter. Sie waren in geheim verbunden; allein Familienzwist verhinderte sie, ihre Ehe zu entdecken. Der Gräfin Vater ist nur vor Kurzem gestorben, und nun können sie ihre Verbindung offentlich erklären. Amalie ist über diese Entdeckung bestürzt, der Hofrath giebt sie auf, denn nun sind die 10000 Gulden, die er mit ihrer Hand zu erhalten hoffte, verloren. Seynsburg und Louise sind glücklich.

Mademoiselle Witthöfft als Louise spielte vortreflich, und erhob durch ihr seelenvolles Mienenspiel die an sich nicht wichtige Rolle. Madame Ritter als Amalie hielt den Charakter eines koketten, neidischen, boshaften Weibes sehr glücklich durch. Herr Renschüb als Hofrath Zierdau erhielt allen Beifall. Herr Leonhard spielte den Bedienten des Grafen äusserst schön, so wie Madame Nicola das Mädchen der Amalie. Das Stückchen gefiel sehr; der Plan ist einfach und natürlich; die Charaktere wahr und abstechend; die Sprache geläufig und munter.

Die verstellte Liebhaberinn. Eine Operette in einem Aufzuge, aus dem Italiänischen. Die Musik ist von Paisiello. Zum 2ten mal

Dieses Singspiel hat man in einen Akt zusammen gezogen, viele unnütze Scenen weggestrichen, den Dialog verbessert, und so gefiel es heute weit mehr als das erstemal. Herr Gern als Girone, Herr Leonhard als Gelino und Madame Müller als Camilette sangen und spielten abermalen mit vollkommenem Beifall.

Den 20. April.

Dom Karlos Infant von Spanien. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Herrn Schiller. Zum 2ten mal.

Dieses Stück wurde heute wiederholet. Mann hatte es noch hie und da mehr abgekürzet, und es ward mit mehr Wärme als das erstemal von dem Publikum aufgenommen. Herr Beck als Dom Karlos erwarb sich heute den vollkommensten Beifall des Publikums. Sein Anstand war, besonders in den Scenen mit der Königin feierlicher, sein ganzes Spiel mehr kontrastirend. Meisterhaft spielte er die Scene im Gefängnisse bei der Leiche des Posas, wo König Philipp gegenwärtig ist. Mademoiselle Witthöfft als Fürstin Eboli, war gros in der Scene, wo sie sich zu den Füßen der Königin wirft; ihr alles entdeckt, und bekennt, daß sie sich dem Könige ergeben habe. Die Schamhaftigkeit war durch das Gewissen überwunden; die Tugend der edeln Königin zwang dem Verbrechen dies Geständniß

ab; dies alles druckte Mademoiselle Witthöfft im Tone, in den Minen, in der ganzen Stellung meisterhaft aus.

Den 22. April.

Die Dorfdeputirten. Eine komische Operette in drei Aufzügen. Zum 14ten mal.

Dieses Singspiel war uns heute ganz neu; in dem verschiedene Rollen anderst besetzt waren. Madame Müller spielte das Gretchen, mit aller Laune und der eingebildeten Feinheit einer jungen Bäuerin, die durch die Sitten der Stadt anderst ist gestimmt worden. Sie vereinigte bäuerische Einfalt mit den städtischen Künsten der Koketterie meisterhaft und sang äusserst schön. Madame Beck als Louise vereinigte Kunst und Anmuth in ihrem vortreflichen Gesang. Mademoiselle Boudet erschien als Röschen, und sang heute zum erstenmale. Sie übertraf jede Erwartung; sie sang mit Ausdruck und Genauigkeit, und erwarb sich vielen Beifall. Herr Beck spielte den jungen Baron ausnehmend schön, und sang die erste Arie sehr artig, obschon er sonst nie singt, und heute diese Rolle aus Gefälligkeit übernahm. Herr Gerrn als Peter spielte sehr schön und sang meisterhaft. Diese Rolle ist eine seiner Lieblingsrollen, er spielt sie mit aller möglichen Originalität. Herr Leonhard als zweiter Deputirter erhielt allen Beifall. Ueberhaupt hat dieses Singspiel durch die Rollenveränderung

viel gewonnen, und die Zufriedenheit des Publikums äusserte sich laut und allgemein.

Fortsetzung der Fragmente zum ernsthaften Lyrischen Schauspiele.

Wenn eine junge Sängerin als Aktrize das Lob, so sie manchmal von damit verschwenderischen Verehrern erhält, wenn sie, sage ich, das verdiente Lob von dem unverdienten unterscheiden lernt; wenn sie dem Lobe, so man gemeiniglich jungen und artigen Personen schenket, meniger Gehör giebt; wenn sie sich nicht durch Schmeicheleien verführen läßt, sich da und dort für vollkommen zu halten, und wenn sie endlich freundschaftlichen und wohlmeinend gegründeten Erinnerungen, ihrer Aktion und Deklamation wegen Gehör giebt: so kann es ihr nicht fehlen, in ihrer Kunst vollkommen zu werden, und Vorzüge zu erhalten.

Sängerinnen und Sänger als Akteurs, sollen immer Gefühl zeigen, dann und wann mehr oder weniger. Sie sollen sich der Empfindung des Affekts ganz überlassen; ihn sich ganz eigen machen. Aber hier muß man vorsichtig seyn, und desto mehr auf sich selbst acht geben, damit nicht der vorzustellende Affekt der Verräther des eigenen wird. Denn nicht alle Verliebte haben einerlei Temperament,

mithin auch nicht einerlei Betragen, und einerlei Ausschweifung; wie im Gegentheil nicht alle Erzürnte und Aufgebrachte auf die nämliche Art handeln.

Eine Hauptbemerkung, die ich bei verschiedenen Vorstellungen, sowohl hier als an andern Orten gemacht habe, ist, daß manche berufene Schauspielerin Deutschlands oft den Faden der Leidenschaft, die Fädchen der geäusserten und ungeäusserten Empfindungen, Launen, Uebergänge derselben, und schnellere oder langsamere Aufwallungen aus den Augen läst; oder diese Empfindungen nicht ganz dem Charakter der Person die sie vorstellt, anpaßt, und also öfter in leidenschaftlichen Stellen sowohl, als in raisonnirenden, so ganz Sie selbst ist, wo sie doch die Heldin ihrer Rolle seyn sollte.

Solche sich bildende Genies, Sänger nnd Sängerinnen, die die Bühne betretten, müssen immer wahre Freunde und redliche Männer von Kenntnis um und neben sich haben. Den einen lasse man auf die Stimme und die Bearbeitung des Gesanges, der deutlichen Aussprache Acht haben; ein anderer soll auf die Minen und Gesichtszüge — ein dritter soll auf die Gestikulation, Bewegung der Glieder, der Theile des Leibes und Tragung des ganzen Körpers, ein strenger Bemerker seyn.

Ohne daß es die Leidenschaft erfordert, muß man seinen Nebenschauspieler nie zu heftig und

übertrieben behandeln. Die Stellung und Tragung des Körpers muß nie in Gefahr gerathen das Gleichgewicht zu verlieren.

Niemand sei von sich eingenommen und glaube er wisse schon alles, er besitze schon alle Stärke der Aktion, Gestikulation und Deklation. Ein solcher Gedanke ist niedrig. Etwas auf sich halten, ohne andere zu verachten, ist gut; sich brauchbar wissen, ohne zu glauben unentgehrlich zu seyn, ist erlaubt. Keine Niederträchtigkeit und Verachtung, ohne desfalls zu beleidigen, erdulden wollen, überlasse ich jedem selbst. Stolz und hochmüthig scheinen, ist zwar weit entfernt vom wirklich seyn; aber beides vermeide man. Ein anständiges gutes Betragen sei jedem schätzbar.

So z. B. ist oft der Fall, daß ein Schauspieler oder Schauspielerin eine Stelle vortreflich sagt, mit allem Gefühl, mit der richtigsten Gestikulation spielt, und das Publikum solche Stellen unbemerkt, unbeklatscht vorbeigehen läßt: ist dann wohl der Schauspieler berechtigt, sich beleidigt zu finden, Empfindlichkeit auffallend zu äussern, die folgenden Scenen vorsätzlich zu vernachläßigen, und dadurch aus übel angebrachtem Stolze den Rest des ganzen Stückes zu verderben? Ist das Gefühl seines eigenen Werthes dem wahren Künstler nicht hinlänglicher Ersatz für die mannichfaltigen Zufälle und Kränkungen? — Correg-

gio ward immer verkannt, und doch waren alle seine Werke Meisterstücke, welche die Nachwelt nun erst ganz schätzet.

Der Akteur hat überhaupt, wenn er auch schon das allernothwendigste, nämlich seine Rolle der Dichtkunst und Tonkunst nach, auf dem Nagel her erzählen könnte, immer noch vieles zu beobachten. Das Gesicht, der ganze Körper muß reden, nicht der Mund allein. Die Kunst der Gebehrden ist also dem Schauspieler von der grösten Wichtigkeit. Besitzt er diese, so ist er Meister über die Empfindungen der Zuschauer; sind seine Gebehrden unnatürlich, so wird sein ganzes Spiel unerträglich. Der Schauspieler kann durch verkehrte Gebehrden das höchste Tragische frostig, und das feinste Komische kläglich machen. Wer diesen Theil der Kunst nicht besitzt, dem ist zu rathen, nie auf Gebehrden zu gedenken, und sich lediglich der Natur zu überlassen. Natürliche Gebehrden, auf welche man nicht studirt, sind allemal nachdrücklich, wenn man nur einigermasen empfindet, was man sagt; die Kunst soll ihnen blos den schönen Anstand geben. Wer ihnen diesen nicht geben kann, der bleibe lieber bei der ganz rohen Natur. Ist sie nicht mit Schönheit verbunden, so ist sie nachdrücklich; aber künstliche Gebehrden, deren Anlage nicht aus der Natur entstanden, sind allemal frostig.

Aus Mienen und Gebehrden des Redenden und Schweigenden, soll man von der Wahrheit dessen, was er sagt, schließend sich überzeugen, und einsehen, was der andere darauf antworten werde. Man könnte mir hier einwenden: warum soll der Zuschauer jedesmal schon wissen, was er nun hören wird? Werden nicht im heftigen Affekte unzehlig ohnprämeditirte Repliken gegeben, und muß der dramatische Dichter nicht auch in diesem Stücke, so wie der Tonsetzer der Natur folgen? Warum soll also der Schauspieler den Zuschauern es zeigen, daß er die Antwort, die er jezt geben wird, aus einer Rolle oder aus einem Buche gelernet hat? Diese Regel will ich auf diesen Fall beschränkt wissen, wo der Antwortende längst entschieden, was er zu versetzen oder zu antworten nöthig findet, und mit redender Mine und Gestikulation nur den Zeitpunkt, das Schlußwort seines Nebenakteurs abwartet, da derjenige, mit dem er sich unterhält, zu reden aufhöret.

Ein jedes muß auf seinen Mitspieler genau Acht haben, und nicht bei der heftigsten Rede, die an ihn gerichtet ist, ohne Empfindung und Bewegung gleich einer Bildsäule da stehen. Er muß nicht warten, bis ihm der Soufleur neues Leben einbläst, um zu antworten. Die Klage über schwache Gedächtnisse, über das Unvermögen zu studiren, sollte gar nicht mehr

gehört werden. Sich auf den Soufleur, auf seine eigene Erfindungen und Witz verlassen ist ohnerlaubt, unschicklich und äusserst mißlich. Nicht nur seine eigene Rolle, sondern auch den Sinn der Rollen derer Personen mit den man zu thun hat, soll man wissen, um seine Empfindungen natürlich zeigen zu können.

Das Studium der Rollen muß nicht den geringsten Anstoß leiden, damit bei gewissen Vorfällen, das Abgehen vom Theater, besonders das Auftretten und Erscheinen, zur rechten Zeit geschehe. Nichts kann den Zuschauer in grösere Verlegenheit setzen, und nichts kann der Wahrheit der Vorstellung mehr schaden, als wenn Personen, die da auftretten sollen, nicht zu rechter Zeit da sind. Und dennoch verursachet die Unachtsamkeit der Schauspieler, ihre Beschäftigung mit fremden Dingen, ihre Unterredung mit andern Schauspielern auf dem Theater, die diesen Abend nicht mitspielen, daß dieses gar oft geschiehet. Ich könnte viele Beispiele auf diesen Fall anführen, wo eine solche Vernachläßigung die gröste Unanständigkeit bewirket hat, die für die Zuschauer äusserst anstößig wurden. Zur rechten Zeit, und an dem rechten Orte der Coulissen muß also jedes seyn, und sich auf den Punkt zu erscheinen zeigen.

Wer diese hie und da entworfene Anmerkungen vernünftig überlegen, anwenden und

in Ausübung bringen wird, von dessen schon jetzo geltendem Genie wird man sich mit der Zeit alles mögliche versprechen können. Wenn nur der Wille, der Trieb und kein Mangel an wahrer Fähigkeit da ist; so kann auch aus geringen und schwachen Genies etwas werden; geschweige aus einem solchen, welches für die Zukunft schon wirklich viel verspricht.

Wenn der Schauspieler und die Schauspielerinn gefallen wollen, und wenn sie verlangen, daß der Zuschauer ihrer Aktion nicht müde werde, so müssen sie diese Hauptregel niemalen ausser Acht lassen. Im Anfange eines Stückes gehe er mit Gelindigkeit, natürlichem Anstand seiner Aktion hervor. Da und dort bei starken Stellen, zeige er wahre, aber noch nicht ganz glutvolle Empfindung. Nach und nach nur werde seine Handlung feuriger, und besonders im mittleren Akte; endlich aber im lezten werde er ganz Thätigkeit, ganz feuervolle Natur; und überlasse sich ganz der Empfindung, dem Ausdruck und Ausbruche derselben. Allzupünktliche und nach den Regeln ausstudirte Aktion, verlieret immer neben der natürlichen.

Da ich oben von der Pantomime des Akteurs gesprochen habe; so will ich noch einige gesammlete Anmerkungen darüber hersetzen. Durch das stumme Spiel oder Pantomime

der handelnden Personen, sie reden, schweigen und hören: bekommt erst die dramatische Scene des Dichters Wirkung und Leben; welches der Ton, die Stellung und Bewegung des einsichtsvollen Schauspielers hervorbringt.

(Die Fortsetzung folget.)

Tagebuch

der Mannheimer Schaubühne.

Zwei und vierzigstes Stück.

Den 24. April.

Die Schauspielerschule. Ein Original-Lustspiel in drei Aufzügen von Herrn Beil. Zum 7ten mal.

Dieses Stück wurde heute sehr gut aufgeführet. Herr Beck als Waldeck gefiel durch Offenheit, Edelmuth, feurige Liebe und Gutheit. Herr Leonhard als Raster erhielt allen Beifall, so wie Madam Müller als Tochter des Wirths. Madame Renschüb als Frau Dales spielte äusserst schön; sie äusserte alle Vorurtheile einer frommen Alten, und unter den Ausbrüchen des eigensinnigen Unwillens leuchtete das gute Herz hervor. Mademoiselle Witthöfft als Karoline gab dieser Rolle einen edeln Charakter, und erhielt ihn bis an das Ende. Mademoiselle Boudet als Schlorum spielte mit Naivität und Wahrheit. Herr Beil als Sarten war ganz der rauhe, biedere Soldat, Menschenfreund, thätig für das Wohl anderer, und theilnehmend, wenn er seine edeln Plane durchgesezt hat. Herr Kirchhöfer als

Invalid spielte diese Rolle vortreflich, mit Wahrheit und Natur.

Die Maler. Ein Lustspiel in einem Aufzuge. Zum 13ten mal.

Dieses herrliche Nachspiel wurde sehr gut vorgestellt. Alle bestrebten sich durchaus, ihre Rollen ganz zu erschöpfen. Herr Island als Ebrecht ist unnachahmlich.

Der arme Teufel.

Eine Erzählung

aus dem Englischen des Goldschmieds übersezt.

Ich belustige mich gern; es sei in welcher Gesellschaft es wolle; und der Verstand in Lumpen gehüllt, gefällt mir deswegen nicht minder. Ich gieng vor einigen Tagen in den St. Jamespark einen Spaziergang zu machen, eben zu der Zeit da sich jedermann zum Essen begiebt: es blieben nur wenige Personen, davon die meisten, nach ihrem Aeusserlichen zu urtheilen, das Ansehen hatten, als wünschten sie vielmehr zu vergessen, daß sie hungrig wären, als um sich Appetit zu erwecken. Ich lies mich auf eine Bank nieder, auf deren anderm Ende ein Mensch in einem abgetragenen und zerissenen Kleide saß.

So blieben wir nun eine Zeitlang jeder auf seiner Seite sitzen, spukten, husteten, nahmen

Tobak, ohne dabei ein Wort zu verlieren; sahen von Zeit zu Zeit einander an, so wie es zu geschehen pfleget, wenn zwei Unbekannte sich mit einander in ein Gespräch einlassen möchten; endlich wagte ich es ihn anzureden. Verzeihen Sie, mein Herr, sagte ich ihm, es deucht mich Sie irgendwo schon gesehen zu haben: Ihre Gesichtszüge kommen mir in diesem Augenblicke ganz bekannt vor. Ja mein Herr, gab er mir zur Antwort, meine Gesichtsbildung ist etwas auffallend, meine Freunde haben mir dieses schon öfters zu verstehen gegeben: auch bin ich in ganz England so bekannt wie ein lebendiges Kameel oder Krokodil. Ich muß Ihnen daher sagen, daß ich sechzehen Jahre lang als Polichinelle bei einer Gesellschaft Marionettenspieler engagiret ware, allein auf der lezten St. Bartholomäus Messe verfiel ich mit meinem Herrn in einen Wortwechsel, wir prügelten uns weidlich, und verliesen einander, er um seine Marionetten zu verkaufen, und ich um in dem St. Jamespark Hungers zu sterben.

Es thut mir sehr leid, mein Herr, daß eine Person von so gutem Ansehen und schöner Figur wie die Ihrige sich in übeln Umständen befindet. — Ach! mein Herr, fiel er mir in die Rede, was meine schöne Figur betrift, so ist sie ganz zu Ihren Diensten; und ob ich gleich nicht im Ueberfluß lebe, so kann ich mir

doch schmeicheln, daß es wenig Menschen giebt, die einen lustigeren Humor haben, als ich. Wenn ich 20000 Pfund Einkünfte hätte, wie frölich würde ich nicht seyn! Da ich aber, Gott sei Dank, keinen Heller im Vermögen habe, so bin ich eben deswegen nicht niedergeschlagen: habe ich nur drei Pfennige in der Tasche, so gebe ich sie sehr gerne her, um einen Gesellschafter bei Tische zu haben; habe ich aber keinen, so kenne ich keinen andern Wunsch, als von dem Ersten dem Besten zechfrei gehalten zu werden. Was sagen Sie zu einem Beaf-Steak (einem Stück von einer Ochsenribbe) und einem Krug Bier? Geschwind, mein Herr, bewirthen Sie mich heute, ich will Sie ein andermal wieder bewirthen, wenn ich solches anders zu thun im Stande bin, und wenn ich Sie einmal im Park von Hunger sterbend, und ohne einen Pfennig in der Tasche zu haben wieder finde.

Da ich nun niemalen eine Gelegenheit vorüber gehen lasse, einen kleinen Aufwand zu machen, um das Vergnügen zu haben, die Gesellschaft eines lustigen und aufgeweckten Menschen zu geniesen, so machten wir uns also gleich auf den Weg nach dem nächsten Wirthshaus, und im Augenblick wurden wir mit einer Schüssel Beaf-Steak, das noch ganz rauchend aufgetragen wurde, und einem Krug schäumenden Biers bedienet. Es ist unmög-

lich mit Worten auszudrücken, wie sehr der Anblick dieses herrlichen Mittagmals die Lebhaftigkeit meines Gesellschafters erweckte. Mein Herr, sagte er mir, ich liebe dieses Gericht vorzüglich aus dreierlei Ursachen: erstlich weil das Beaf-Steak meine Lieblingsspeise ist, zweitens weil ich Hunger habe, und drittens weil es mich keinen Pfennig kostet. Ach! mein Herr, finden wir auch wohl in der ganzen Welt etwas, das sich mit einer Malzeit vergleichen ließe, die man ohnentgeldlich verzehren kann.

Nun fiel mein Gast über die Schüssel her, und seine Begierde zu essen entsprach vollkommen seinem Geschmack. Nach der Malzeit sagte er mir, er habe das Beaf-Steak ein wenig hart gefunden: dem ohngeachtet, fuhr er zu reden fort, wenn es auch noch so schlimm gewesen wäre, so hätte ich es doch eben sowohl als das köstlichste Gericht verzehret: es lebe der Genuß der Armuth und die Lust zum Essen! Wir Bettler sind in der That die Lieblinge der Natur: der Reiche wird wie von einer bösen Stiefmutter von ihr behandelt; mit nichts ist er zufrieden; leget ihm das niedlichste von einem Beaf-Steak vor, immer wird er es hart finden, richtet es ihm mit Pikles (eine Art Gurken mit Eßig eingemacht) zu, selbst diese Pikles können seinen Gaum nicht reitzen. Dahingegen ist die ganze Welt voller Lust und Vergnügen für den Armen: für ihn

übertrift ein Bierfaß von Calvert 1) den besten Champagner, und das Bier des Segdeleys 2) schmeckt ihm besser als Tokayer-Wein. Eh! es lebe die Freude! Obgleich unsere Güter in keinem Theil der Welt zu finden sind, so genießen wir doch derselben allenthalben wo wir hinkommen. Wenn eine Ueberschwemmung einen Theil der Provinz Cornwallis zu Grunde richtet; so ist mir dieses ganz gleichgültig, denn ich habe keine Felder darin: Fallen die Fonds? je nun so kann mich dieses im geringsten nicht beunruhigen, denn ich bin kein Jude.

Die lebhaften Einfälle dieses Menschens mit so vieler Armuth vereiniget, erweckte eine so starke Neugierde in mir, daß ich etwas von seiner Lebensgeschichte zu erfahren wünschte; ich ersuchte ihn daher meinen Wunsch in diesem Stücke zu befriedigen. Mit sehr viel Vergnügen, mein Herr, versezte er hierauf; aber fangen wir immer damit an, daß wir eins trinken um nicht einzuschlafen; und da wir noch wachen, so wollen wir einen zweiten Krug Bier kommen lassen; denn kann wohl die Phantasie sich einen reitzerndern Gegenstand schaffen, als der Anblick eines schäumenden Bierkruges bewirket.

Sie sollen also wissen mein Herr, daß ich von einer sehr guten Familie abstamme: meine Vorfahren haben einigen Lärmen in der

1) Ein schlechtes Wirthshaus in London.
2) Ein anderer Bierwirth.

Welt gemacht, denn meine Mutter schrie Austern aus, und mein Vater schlug die Trommel; ich habe selbst sagen hören, daß wir sogar einige Trompeter in unserer Familie gehabt hätten; sicher können viele Standespersonen kein so verehrungswürdiges Geschlechtsregister beibringen. Da ich der einzige Sohn war, so wollte mich mein Vater zum Erben seiner Talente machen, damit ich dereinstens sein Amt bekleiden, und so wie er in der Qualität eines Trommelschlägers bei einer Marionetten-Truppe angestellt werden könnte. Nach diesem Plan erzog er mich also; meine ganze Jugendzeit wurde damit zugebracht die Worte des Polichinelle und jene des Königes Salomo in seiner ganzen Herrlichkeit auszulegen. Ob sich nun gleich mein Vater ein ausserordentliches Vergnügen daraus machte, mich auf der Trommel alle erdenkliche militärische Märsche schlagen zu lassen, so wurden dannoch meine Fortschritte in dieser Kunst nicht einen Augenblick schneller, denn die Natur hatte mich mit keinem musikalischen Ohre begabet: ich entwich also aus dem väterlichen Hause als ich das fünfzehente Jahr erreichte, und ließ mich als Soldat unterhalten.

So viele Langweile mir nun das Trommelschlagen vorher verursachet hatte, eben so ermüdend war es mir nun die Musquete zu tragen; weder der eine, noch der andere Stand

schickte sich im geringsten für mich: meine Neigung trieb mich vielmehr dazu an, einen Edelmann vorzustellen. Anderntheils war ich gehalten, meinem Hauptmann zu gehorchen, er hatte seine eigene Launen, ich die meinigen, so wie Sie mein Herr die ihrigen haben. Aus allem diesem zog ich den vernünftigen Schluß, daß es unendlich angenehmer wäre seinem eigenen Willen, als anderer Leute ihrem zu folgen.

Der Soldatenstand verursachte mir gar bald den Spleen, ich begehrte meinen Abschied; allein ich war gros und stark, und mein Hauptmann dankte mir sehr für den lobenswürdigen Entschluß den ich gefaßt hatte, versicherte mich aber zugleich, daß er eine viel zu grose Neigung zu mir trüge um mich von sich zu entfernen. Ich schrieb meinem Vater einen sehr demüthigen und reuigen Brief, und bate ihn mir so viel Geld zu überschicken, als ich für meinen Abschied zu kaufen nöthig hätte: allein der Gevattermann liebte unglücklicher Weise das Anstosen der Gläser eben so sehr als sein Sohn, (mein Herr auf ihre Gesundheit) und alle diejenigen, welche diese lobenswürdige Eigenschaft besitzen, lassen ihr Geld nicht gerne von sich. Kurz ich erhielt niemal eine Antwort: was war also anzufangen? Wenn ich kein Mittel mich los zu kaufen habe, sprach ich zu mir selbst, so muß ich wohl eines ausfündig machen, das eben so gut als baares Geld ist, und dieses Mittel

soll darin bestehen, daß ich die Flucht ergreife. Mein Endschluß ward kurz gefaßt, ich desertirte, und beförderte dadurch meine Absicht eben so gut als mit barem Gelde.

Nun war ich also meines Militärstandes wieder los: meine Montirung machte ich zu Geld, kaufte einen schlechten Rock, und um nicht gezwickt zu werden, suchte ich meine Flucht auf lauter abgelegenen und ungangbaren Wegen zu beschleunigen. An einem Abend wurde ich am Eingange eines Dorfes, dahin ein sehr schlimmer Weg führte, einen Menschen gewahr der von seinem Pferde gestürtzet war, und der fast im Koth begraben lag: es war der Geistliche aus der Pfarre derselbigen Gegend. Er rief mich zur Hilfe; ich floh zu ihm, und mit groser Mühe zog ich ihn aus dem Schlamm hervor, darein er versunken war. Nachdem er mir für meine Höflichkeit gedanket, setzte er seinen Weg fort; aber ich begleitete ihn nach seiner Wohnung: denn ich liebe über alle Massen, daß mir die Leute an ihrer Hausthüre danken. Der Geistliche fragte mich um tausenderlei Dinge, er begehrte zu wissen, wessen Sohn ich sei, wo ich herkäme, ob er sich auf meine Treue verlassen könnte? Auf alles dieses antwortete ich auf eine solche Art, die ihn vollkommen befriedigte; ich begabte mich selbsten auf die bescheidenste Art, mit den schönsten und erdenklichsten Eigenschaften, als Mä-

sigkeit, (mein Herr ich trinke auf Ihre Gesundheit) Verschwiegenheit und Treue. Kurz er hatte einen Bedienten nöthig, und er nahm mich in seine Dienste. Ich lebte nur zwei einzige Monate mit ihm, denn wir waren nicht dazu erschaffen um einander sonderlich zu behagen: ich war gewohnt stark zu essen, und er ließ mir immer nur eine magere Portion reichen; ich liebte die schönen Mädchens, und die Magd im Hause war alt, häßlich und beständig mürrisch. Da ich nun befürchten mußte, sie möchten mich Hungers sterben lassen, so faßte ich den frommen Entschluß die guten Leute zu verhindern, einen Mord zu begehen: ich stahl also die Eier sobald sie gelegt waren, und die Flaschen, die mir unter die Hände kamen, leerte ich wacker aus; alles, was mir nur eßbares aufstieß, verschwand auch im nämlichen Augenblicke. Sie fanden also im geringsten nicht, daß ich der Mensch sei, der ihnen brauchbar werden könnte, und an einem schönen Morgen wurde ich verabschiedet, man gab mir zwei und einen halben Schilling für zwei Monate Lohn.

Unterdessen nun der Geistliche das Geld zehlte, das mir zukam, und ich mich meiner Seits mit den Anstalten zu meiner Reise beschäftigte: so nahm ich wahr, daß unten im Hofe zwei Hühner ihre Eier legten; in der größten Geschwindigkeit bemächtigte ich mich dieser

Eier, und um die Kleinen nicht von ihren Müttern zu trennen, so schob ich die Hühner gleichfalls in meinen Torniſter.

Nach dieſer verrichteten treuen That gieng ich meinen Lohn zu empfangen, und mit dem Torniſter auf dem Rucken, einem Stock in der Hand nahm ich von meinem alten Wohlthäter mit thränenden Augen Abſchied. Kaum war ich ſechs Schritte vom Hauſe entfernet, als ich hinter mir ſchreien hörte: haltet ihn an, haltet ihn an . . . den Dieb! allein ſtatt mich aufzuhalten, ſo verdoppelte ich vielmehr meine Schritte; ich wäre der gröſte Dummkopf geweſen, wenn ich einen Augenblick meinen Weg fortzuſetzen unterlaſſen hätte, da ich ſehr wohl wußte, daß mich dieſes Geſchrei im mindeſten nicht angehen konnte. . . . Allein ſo eben erinnere ich mich, daß die ganze Zeit über, welche wir bei dem Geiſtlichen zugebracht, wir nicht ein einziges mal getrunken haben. Geſchwind alſo, denn zu dieſer Jahreszeit herrſcht eine auſſerordentliche Trocknung. . . . Ich will ſterben, wenn ich je in meinem Leben zwei ſo alberne Monate zugebracht habe.

Nachdem ich nun wieder einige Tage meinen Wanderſtab fortgeſetzet hatte, ſtieß ich auf eine Truppe herumreiſender Schauſpieler; ſo bald ich ihrer nur anſichtig wurde, nahm mich ſchnell ein auſſerordentliches Vergnügen ein, und ein ſympathetiſcher Trieb zog mich unauf-

haltbar nach ihnen hin; denn ich war mein ganzes Leben hindurch dem herumschweifenden Leben ausserordentlich geneigt. Diese Herren beschäftigten sich eben ihr Fuhrwerk auszubessern, welches in einem Hohlwege war umgeworfen werden; ich bot ihnen meine Hilfe und Dienste an, und man empfieng mich mit aller möglichen Höflichkeit und Anständigkeit: im Augenblick war unsere Bekanntschaft so gut gemacht, daß sie mich als Bedienter in ihre Dienste nahmen. Diese Bedienung war ein wahrhaftes Paradies für mich; meine gebietende Herren sangen, tanzten, deklamirten, tranken, aßen und reiseten zu einer und der nämlichen Zeit; gewiß und wahrhaftig es kam mir nicht anderst vor, als daß ich bis auf diesen Tag noch nicht gelebt hätte. Ich wurde so lustig wie eine Buchfinke, und jedes Wort, das man vorbrachte, machte mich übermäßig lachen. Ich hatte das Glück ihnen eben so sehr zu gefallen, als sie mir gefielen: ich hatte eine schöne Figur, wie Sie bereits anzumerken beliebten, und obgleich arm, so konnte man mir doch nicht die strengste Sittsamkeit vorwerfen.

Ist auch wohl etwas in der Welt mit einem herumstreifenden Leben zu vergleichen, bald warm, bald kalt; heute ausserordentlich wohl, den morgenden Tag sehr übel; zu Essen, wenn uns die Gelegenheit eine gute Mal-

zeit anbietet; zu Trinken, (mein Herr es ist nichts mehr im Krug) wenn sich etwas findet, das nach unserm Geschmack ist.

Wir kamen den nämlichen Tag zu Tenterdene an, und mietheten eine grose Stube im goldenen Löwen, die uns zum Theater dienen sollte. Die Gesellschaft war entschlossen Romeo und Julie aufzuführen, mit dem Leichencondukt, dem Grabmal, und der Scene im Garten: die Rolle des Romeo sollte von einem Schauspieler des königlichen Theaters von Drurilane, und die Rolle der Julie von einer jungen Schauspielerin, die noch nie auf einer Bühne aufgetretten war, gespielet werden: und meine Wenigkeit die Lichter putzen; jeder von uns, wie Sie sehen mein Herr, war also in seinem Fache vollkommen. An Schauspielern hatten wir keinen Mangel, allein sie gehörig zu kleiden, machte uns die gröste Bescherde: das schmal gestriefte Kleid des Romeo paßte auch seinem Freunde Mercurio; ein breites Stück von einem schwarzen wollenen Zeug, diente zu gleicher Zeit der Julie zum Unterkleide und zum Leichentuche, in Ermangelung einer Glocke hatte man den Mörser und den Stössel von dem benachbarten Apotheker entlehnet; endlich um den Leichencondukt zu ordnen, wurde die ganze Familie des Wirths in weisse Leintücher eingehüllet. Mit einem Wort, es waren nur drei Perso-

nen die sich rühmen konnten gut kostümiret zu seyn, nämlich die Amme, der magere Apotheker, und ihr gehorsamer Diener. Wir spielten insgesamt unsere Rollen zur grösten Zufriedenheit des Publikums, das von unsern Talenten ganz bezaubert war.

Eine Hauptregel, die jedem Schauspieler von einer reisenden Gesellschaft einen gewissen Erfolg versprechen kann, ist, um mich des ächten Kunstworts zu bedienen, seine Rolle recht geltend zu machen: sprechen, und sich dabei so zu gebehrden wie in gewöhnlicher Gesellschaft, heißt nicht spielen; auch das ist es nicht was der Zuschauer zu sehen verlanget. Die natürliche Deklamation gleicht einem lieblichen Weine, der zwar den Gaumen einen Augenblick angenehm kützelt, aber kaum einen leichten Reitz zurückläßt; dahingegen die verstärkte und übertriebene Deklamation viel ähnliches mit einem scharfen Eßig hat, der, wenn man ihn trinket, im Hals kratzet und eine anhaltende Sensation bewirket. Um in der Hauptstadt wie in der Provinz den stärksten Beifall zu erhalten, muß man sehr stark schreien, sich wie ein Besessener gebehrden, die Arme verdrehen, sich in die Seite und auf die Schenkel schlagen, und so ausserordentliche Bewegungen machen, als wenn man von den heftigsten Convulsionen befallen wäre, dieses ist bei meinem Leben! das sicherste Mittel ein ganzes Schau-

spielhaus vom Zuklatschen erschallen zu machen, es ist das Einzige das niemalen seinen Zweck verfehlet.

Unser Debut hat uns einen ausserordentlich grosen Ruf zuwege gebracht; es war also sehr natürlich, daß ich mir einen Theil von dem Ruhm dieses glücklichen Erfolges zuschrieb, denn ich putzte die Lichter; und Sie werden mir erlauben mein Herr, daß ich Ihnen die Bemerkung mache, daß ohne den Lichterputzer ein groser Theil von dem Glanz der Vorstellung für den Zuschauer verloren gegangen wäre. Dieser grose Beifall des Publikums erhielt sich vierzehen Tage lang ununterbrochen, wir hatten ziemlich gute Einnahme, und alles gieng nach Wunsch. Den Tag vor demjenigen, welchen wir zu unserer Abreise festsetzten, hatten wir beschlossen das beste Stück des Repertoriums aufzuführen, und in demselben die ganze Gröse unsrer Talente auszukramen. Diese Vorstellung sollte uns ein erstaunendes Geld einbringen, man zählte darauf als auf eine untrügliche Sache. Der Preis der Plätze war verdoppelt, das Stück mit allem möglichen Prunk angekündiget, als, o unerhörtes Schicksal! eine der Hauptrollen von einem heftigen Fieber befallen und mit dem nahen Todte bedrohet wurde: dieses war ein Donnerschlag für die Gesellschaft. Schon hatte dieselbe beschlossen, sich in Corps zu dem Sterbenden zu verfügen,

um ihn tapfer auszuschelten, daß er sich so zur Unzeit von einer Krankheit habe überraschen lassen, die bei den gegenwärtigen Umständen so traurige Folgen für die Truppe haben müßte: allein als ein kluger Politiker wußte ich diesen Augenblick schnell zu benutzen, und ich schlug der Gesellschaft vor in des Kranken Plaz zu spielen. Der Fall war dringend, man mußte dem Zufall abhelfen, und mein Vorschlag ward angenommen.

Also gleich verfüge ich mich in meine Kammer, setze mich vor meinen Tisch nehme einen Krug Bier (mein Herr ich trinke ihre Gesundheit) und das Stück zur Hand, wovon man den kommenden Morgen eine Probe halten, und solches in etlichen Tagen darauf spielen wollte.

(Die Fortsetzung folget.)

Den 27. April.

Die geheime Verbindung, oder der verborgene Ehemann. Ein Lustspiel in drei Aufzügen, nach dem Französischen des Florian. Zum 2ten mal.

Die Geschwister. Ein Lustspiel von Göthe in einem Aufzuge. Zum 3ten mal.

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Drei und vierzigstes Stück.

Fortsetzung der Geschichte des armen Teufels.

Mit Erstaunen wurde ich gewahr wie sehr das Bier meinem Gedächtniß zu Hilfe kam. Ich lernte meine Rolle in unglaublicher Geschwindigkeit; und nun nahm ich von dem Lichterputzer-Stand auf immer Abschied; denn ich fand, daß mich die Natur von Geburt aus zu weit edlern Verrichtungen bestimmt hatte, und so überließ ich mich völlig ihrem Triebe. Wir versammelten uns zur Probe; ich fieng damit an meinen Kameraden, die nun nicht mehr meine gebietende Herren waren, von der ausserordentlich grosen Veränderung Nachricht zu geben, die sich seit gestern in mir ereignet hätte. Beunruhigen Sie sich nun weiter nicht mehr meine Herren und Damen, sagte ich ihnen, über die Genesung des Kranken, ich schmeichle mir seine Rolle zu jedermanns Zufriedenheit zu besetzen, ja er kann immer in Frieden seine Gebeine zu seinen Vätern versammlen, wenn ihm dieses anderst Spaß machet,

ohne daß jemand etwas dagegen einzuwenden finden wird. Nun schritte man zur Probe des Stückes; ich fieng vor meinen Kameraden zu deklamiren an, gieng mit vergrößerten Schritten umher, machte einen verteufelten Lärmen, gestikulirte wie ein Rasender, und man fand mich bewundernswerth.

Alsbald ließ die Gesellschaft auf die Anschlagzettel setzen, daß ein neuer Schauspieler von ausserordentlichen Verdiensten den folgenden Tag debütiren würde: man eilte alle Logen zu miethen, alle Pläze wurden zum Voraus bestellt, der Zulauf war ausserordentlich. Unterdessen ich mich fertig machte die Bretter zu betretten, so kam mir schnell der Gedanke in den Sinn, nur ich allein sei es der der Gesellschaft eine so reichliche Einnahme verschaffte, es sei daher ganz billig, daß mir auch ein vorzüglicher Theil des Profites zukäme: meine Herren, redete ich also die Gesellschaft an, ich begehre nichts weniger als Ihnen Gesetze vorzuschreiben; Sie haben meinen Namen in den Anschlagzetteln auf eine viel zu schmeichelhafte Art verbreitet, um nur den geringsten Gedanken zu hegen Ihnen mit so vieler Undankbarkeit zu lohnen; allein in gegenwärtigem Falle und auf dem Punkte, so wie die Sachen jezt stehen, so können Sie mich nicht wohl entbehren. Also meine Herren, um Ihnen den ganzen Umfang meiner Erkenntlichkeit zu bezeigen,

so hoffe ich, Sie werden mir einen ganzen Theil von Ihrer Einnahme bewilligen, wo nicht, so bin ich Ihr gehorsamer Diener, ich kehre zu meinem ersten Stande zurück, und fange wieder mit der Lichtputze zu spielen an. Diese Forderung war ein wenig hart zu verdauen; was war zu thun, kein Mittel blieb übrig es von der Hand zu weisen, mein Begehren war dringend und ohne Einwendung; man mußte sich also alles gefallen lassen, und so wie die Hindernisse einmal aus dem Wege geraumet waren, so tratt ich in der Rolle des Bajazet auf, indem ich die Stirne runzelte, ein stolzes Wesen und einen schreckbaren Blick annahm: ein weisser Strumpf um meinen Kopf gewunden, diente demselben zum Turban, eine übermäßig lange Kette, die man von einem Bratenwender genommen hatte, hielte meinen Arm gefangen, und machte ein Geprassel, das auch noch in der Ferne furchtbar war. Die Natur schien mich zu dieser Rolle gebildet zu haben; ich war gros und hatte eine starke Stimme: schon meine blose Erscheinung auf der Bühne verschaffte mir ein ausserordentliches Händegeklatsch. Mit einem vergnügten Lächeln überlief ich den ganzen Saal mit den Augen, und indem ich bis an den äussersten Rand der Bühne hervortratt, machte ich eine tiefe und ehrfurchtsvolle Verbeugung, denn dieses ist so der Gebrauch unter uns. Da nun mei-

ne Rolle ausserordentlich viele Anstrengung erforderte, so verschluckte ich, ehe ich auftratt, drei gute Gläser Brantwein (mein Herr es ist nichts mehr im Krug) um meine Kräften zu unterstützen: bei meinem Leben, es ist unglaublich mit was für Würde und Anstand ich den Charakter meiner Rolle ins Licht setzte. Tamerlan war nur ein kleiner Knabe an meiner Seite, ob er gleich auch mit einer starken Lunge versehen war, und von Zeit zu Zeit ziemlich heftig schrie: allein das meinige hatte seine eigene Art, und ich hatte noch oben drein eine Mannichfaltigkeit der Gebehrde in meiner Gewalt, so viel Natur, eine solche sonnorische Stimme. — Sie mein Herr hätten mich sehen und bewundern müssen. Gemeiniglich legte ich meinen rechten Arm so .... über den Magen, denn die Schauspieler von Drurilane *) bedienen sich gleichfalls dieser Stellung, die immer von vorzüglich guter Wirkung ist; ja wir könnten diesen Bierkrug noch tausendmal leeren, ehe ich Ihnen die Erzählung aller meiner theatralischen Eigenschaften zu Ende bringen würde; mit einem Worte ich verrichtete Wunder.

Alles was nur in der Stadt einiges Ansehen hatte, sowohl Herren als Damen, kam nach der Vorstellung auf das Theater,

*) Königliches Schauspielhaus in London.

um mir wegen des ausserordentlichen Beifalls Glück zu wünschen: der eine bewunderte mein herrliches Organ, der andere die vorzüglichen Gaben, die mir die Natur so verschwenderisch zugetheilet hatte: bei meiner Ehre, sagte eine junge gezierte Schöne, er wird einstens einer der grösten Schauspieler Europens werden, Sie meine Herren und Damen können mir dieses kühnlich nachsagen, denn ich glaube mich ein wenig auf die Kunst zu verstehen. Das Lob schmeichelt immer unserer Eigenliebe, und wir empfangen solches mit Erkenntlichkeit; so bald es aber in Verschwendung ausartet, so nehmen wir solches als einen schuldigen Tribut an, der unsern Verdiensten dargereichet wird, und der nur uns ausschließlich aller andern von rechtswegen zukommt: anstatt also dennenjenigen, welche ihr Lob an mir verschwendeten, höflichst zu danken, so nahm ich eine triumphirende Mine an, dabei ich mir selbst innerlich zu gefallen wußte. Man verlangte das Stück zu wiederholen, wir spielten es noch einmal, und der Beifall, den ich mir bei dieser zweiten Vorstellung erwarb, war noch weit glänzender als bei der erstern.

Endlich verliesen wir diese Stadt, um uns zu einem Pferderennen zu begeben, das etliche Meilen von da gehalten wurde. Niemal werde ich mich der Stadt Tenterdene erinnern ohne dabei die dakbarsten Thränen zu vergießen.

Ah! mein Herr, wenn Sie wüßten, wie das Gefühlvolle, die Feinheit des Geschmacks und die theatralische Kenntnisse in diesem Lande herrschten! Nein niemalen habe ich einen Schauspieler so richtig als in demselben beurtheilen hören. Geschwind mein Herr, lassen Sie uns eins auf die Gesundheit der Herren und Damen von Tenterdene trinken. — Ich sagte Ihnen also, daß wir diese Stadt verliessen; allein welcher glückliche Wechsel in meinen Umständen hatte sich nicht während unsers dasigen Aufenthaltes ereignet? als Lichterputzer kam ich an, und als Held reisete ich wieder ab! So pflegt es immer in dieser besten Welt herzugehen; heute im tiefsten Schlamm versenket und morgen darauf auf den Thron erhoben. Es würde mir ein leichtes seyn, noch viele schöne und merkwürdige Beispiele von der Unbeständigkeit des Glückes anzuführen, allein da uns dieses gar leicht den Spleen zuziehen könnte, so will ich lieber gänzlich davon schweigen. Die Pferderennen waren schon völlig geendet, als wir in dieser andern Stadt ankamen, welches in der That ein widriger Zufall für die Gesellschaft war. Dem sei nun wie ihm wolle, wir waren entschlossen das Geld immer mit zu nehmen, das wir dort verdienen könnten. Ich fuhr fort die ersten Rollen zu spielen, und meine Anstrengung hatte noch immer den besten Erfolg; aufrichtig zu sprechen, so bin ich ver-

sichert, daß ich einer der grösten Schauspieler geworden wäre, wenn man mich gehörig aufgemuntert hätte: allein unglücklicher Weise erlitt ich einen schröcklichen Unfall, der mich wieder in meine erste Dunkelheit zurückschleuderte. Ich spielte Sir Harry Wildair, ich hatte alle Frauenzimmer der Provinz bezaubert. Wenn ich nur meine Tobaksdose aus der Tasche nahm, so schien das ganze Haus vom Händeklatschen zusammen zu fallen, und wenn ich vollens meinen Stock in Bewegung setzte, so erstickte man fast vor Lachen.

Es befand sich eben zu dieser Zeit ein gewisses Frauenzimmer in diesem Städtchen, die sich vorher neun Monate lang in London aufgehalten hatte: sie machte daher sehr grose Ansprüche auf guten Geschmack; sie gab überall den Ton an; man zog sie beständig als ein Orakel zu Rath, und ihre entscheidende Antworten litten keinen Widerspruch. Sie hatte vieles von meinen Talenten sagen hören, und alle Welt rühmte mich ausserordentlich; dem ohngeachtet hatte sie bisher immer hartnäckig abgeschlagen mich spielen zu sehen. Sie könne sich keine Vorstellung machen, sagte sie, wie man von einem Provinzial-Schauspieler etwas anders als sehr mittelmäßiges erwarten könnte; fuhr darauf fort in einem leichten hingeworfenen Tone einige Worte zum Lobe Garriks einzustreuen, und setzte alle Frauenzimmer durch ih-

re Leichtigkeit im Ausdruck, durch ihre artige Manieren und durch die Grazie ihres ganzen Benehmens in Verwunderung. Unterdessen ließ man nicht nach, sie so lange zu quälen, bis sie endlich ihre Einwilligung gab das Schauspiel zu besuchen.

Man ließ mir sagen, wenn ich das nächstemal spielte, würde sich unter andern Zuschauern auch ein sehr strenger und schwer zu befriedigender Richter einfinden; allein die Gegenwart eines so furchtbaren Richters flößte mir wenig Furcht ein; ich erschien in der Rolle des Sir Harry so ruhig wie gewöhnlich, mit der einen Hand in der Hosentasche und die andere in meine Weste versteckt, so wie es die Schauspieler von Drurilane auch machen. Dem ohngeachtet nahm ich gleich wahr, daß das Publikum anstatt auf mich zu sehen, sich gegen die Dame wendete, die sich neun Monat lang in London aufgehalten hatte. Von ihr einzig und allein hieng also mein Schicksal ab, welches mir entweder Thaliens Scepter überreichen, oder mich wieder in die niedrigste Klasse der Marktschreier zurückschleudern sollte. Ich öffnete meine Dose, ich nahm Tobak; die Dame blieb in vollkommener Ernsthaftigkeit, und das Publikum ebenfalls: ich zerschlug meinen Stock auf dem Rücken des Aldermanns Schmukler; immer die nämliche Ernsthaftigkeit: die Dame machte eine Bewegung, wodurch sie ihr Mitleiden vollkommen karakterisirte, und zuckte die Ach-

seln. Ich versuchte durch mein eigenes Gelächter zum wenigsten den Zuschauern ein Lächeln abzunöthigen; aber Gott straf meine Seele, wenn auch nur in der ganzen Versammlung eine einzige Muskel mit den meinigen sympatisirte. Ich sah wohl, daß die Sachen nicht die beste Wendung für mich nahmen; alle meine Munterkeit artete in Zwang aus, mein Lachen verzog sich in Grimasse, und indem ich mich auf das äusserste anstrengte, um frölich zu scheinen, so verriethen doch meine Augen die Traurigkeit meiner Seele. Kurz die Dame war mit dem Vorsatz unzufrieden zu seyn in das Schauspiel gekommen, und sie wurde es in der That vollkommen. All mein glänzender Ruhm verschwand: ich bin hier und . . . . schon ist das Bier im Krug auch wieder dahin.

Den 29. April.

Erziehung macht den Menschen. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen von dem Verfasser des Postzugs. Zum 8ten mal.

Den 1. Mai.

Der Einsiedler vom Carmel. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen und in Versen, vom Freiherrn von Dalberg bearbeitet. Zum 8ten mal.

Da dieses Stück wider alle Vermuthung aufgeführet worden, so fallt, wie billig, hier alle Kritik weg.

Den 4. Mai.

Die Erbschleicher. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen von Herrn geheimen Rath Gotter. Zum erstenmal.

Dieses ist das dritte der Preisstücke, die vor einigen Jahren von der Deutschen Gesellschaft zum Aufführen bestimmt worden sind. Allein der Verfasser nahm es vor der Aufführung zurück, um einige Veränderungen damit vorzunehmen. Es ward also heute erst hier aufgeführet. Der Inhalt ist kürzlich dieser: Gerhard ist ein reicher, alter, kränklicher Hagestolze. Er haßt seine Verwandte meistens, weil er glaubt, sie laucrten auf seinen Tod. Der Apotheker Pistorius sein Freund und Hausarzt räth ihm endlich an sich zu verheurathen. Gerhard nimmt diesen Vorschlag an, und verfällt auf Therese Anker, die Tochter einer Lieutenants Wittwe. Dieses Mädchen aber hatte schon lange Bekanntschaft mit Sternbergen, einem jungen Advokaten und Gerhards Neffen, den sie mit Vorwissen ihrer Mutter innig liebt. Gerhard entdeckt sein Vorhaben seinem Neffen Sternberg; dieser ist bestürzt, scheint aber alles, was sein Oheim thut, zu billigen. Madame und Mademoiselle Anker kommen; die Mutter sagt Gerharden ihre Tochter zu, welcher darüber äusserst erfreut ist. Sternberg macht Theresen Vorwürfe, diese rechtfertiget sich, beide söhnen sich

miteinander aus, und Therese macht einen Plan, dem Alten zu mißfallen, und so endlich das Ziel ihrer Wünsche in Sternbergs Armen zu erreichen. Sie fängt also an, unbändig frölich zu seyn, schmeichelt dem Alten, spricht von Lustbarkeiten, Gesellschaften, Spazierfahrten, kostbarem Hausgeräthe u. dgl. daß dem Alten angst und bange wird; sie geht endlich fort, die Hochzeitkleider und Geschenke zu kaufen; Gerhard trägt seinem Neffen auf alles zu berichtigen. Dieser folgt und kommt mit den Rechnungen zurück. Da diese äusserst hoch sind, bittet ihn der Oheim ihm von dem Mädchen zu helfen; schlägt ihm vor, er solle sie heurathen, und er wolle ihn zum Universalerben einsetzen. Sternberg willigt ein, und nun glaubt er sich glücklich. Unterdessen kommt ein anderer Neffe Gerhards, Weinhold; giebt sich für einen Schüler Cagliostro's aus, bethört den Alten durch sein mystisches Geschwäz, und hat Hoffnung ihn zu erben. Weinhold war einverstanden mit seiner Muhme, der Madame Ungewitter; die ihm bald nachkam. Madame Ungewitter ist eine Heuchlerin, sie affektirt Empfindsamkeit, Gutherzigkeit, und unter dieser Larve verläumdet sie bei Gerharden, erzählt ihm, welche Geschichten seine Verwandten von ihm ausgestreuet hätten; spricht von Briefen, und macht Sternbergen bei ihm verdächtig. Gerhard glaubt ihr alles; er wird

gegen Sternbergen aufgebracht, und Madame Ungewitter und Weinhold haben sein ganzes Vertrauen. Justine, Gerhards Haushälterin und unerkannte Schwester Sternbergs, sieht, wie schändlich diese Leute den Alten betrügen; sie warnt ihn, und bringt ihn dahin, daß er sie behorchen will. Allein beide merken es, und sprechen so mit einander, daß er sie für ganz rechtschaffen hält. Justine glaubt ihnen aber doch nicht, und beredet Gerharden, um sich von der Denkungsart derselben ganz zu überzeugen, sich todt zu stellen. Gerhard thut es. Justine schreit um Hilfe, Weinhold und Madame Ungewitter sind in äusserster Bestürzung; denn sie glauben; er sei ohne Testament gestorben, und ihnen hätte er versprochen heute noch das Testament blos zu ihrem Vortheile zu machen. Sie ergreifen geschwind ihre Masregeln; Weinhold ziehet des vermeinten Todten Kleider an, ein Notarius kommt, und nun macht er das Testament, wie er und seine Muhme es wünschen. Gerhard, der im Nebenzimmer alles angehöret hat, erscheint nun plötzlich. Weinhold und Madame Ungewitter sind in gröster Bestürzung; Gerhard sieht ein welchen Menschen er wohl gewollt hätte; es wird ihm alles erklärt; die Geschichte mit seinem Neffen und Theresen; er erfährt, daß Justine auch seine Base ist, und der Pastor Bieder, der ihm Geld ge-

bracht hat, hält bei ihm um ihre Hand an. Gerhard ist mißmüthig, er will die Welt fliehen, er nimmt seine Muhme Justine und seinen Neffen Sternbergen als Kinder an, theilt sein Vermögen unter sie, und zieht mit Justinen auf das Land zu Bieder, dem Gatten Justinens.

Dies Stück ist eigentlich eine Uebersetzung des Legataire des Regnard, mit einigen Veränderungen; in beiden Stücken ist derselbe Gang, fast alle Scenen sind wörtlich übersetzt; nur sind einige Personen in Handlung gebracht, die im Originale der einzige Crispin spielt, nämlich der Cornet Weinhold und Madame Ungewitter. Pastor Bieder ist eine neue Rolle, die aber ganz unwichtig ist. Der fünfte Akt ist äusserst gedehnet und geht ganz ins weinerliche Drama über (indessen ist dies das Beste im ganzen Stücke) die Personen im Legataire sprechen schön und mit Anstand; in den Erbschleichern ist die Sprache ganz gemein, oft niedrig. Die Wortspiele sind fad. Z. B. Kapphan — Schnapphahn — Spinnmuse ꝛc. Als beim Testamentmachen, der Notarius fragt: wie er es mit dem Begräbniß gehalten haben wollte; antwortete der verstellte Kranke: **auf gut Kaiserlich, einen Sack und ein Loch!** Es ist nicht erlaubt, einen der ersten Monarchen von Europa, und noch oben drein das Oberhaupt von Deutschland auf der Büh-

ne lächerlich zu machen; es ist ein Beweiß, wie wenig der Herr Verfasser auf Anständigkeit gedacht hat. Gerhard und Madame Anker zanken sich einmal wie Hökerweiber; und ich bin überzeugt, wenn die hiesigen Schauspieler nicht alle so vortreflich gespielet hätten: so würde das Ganze äusserst mißfallen haben. Herr Iffland als Gerhard übertraf sich in seinem ausserordentlich schönen Spiel, er war ganz Originalität und Laune, die er das ganze Stück hindurch erhielt, darin er fast nicht von der Bühne kam; meisterhaft war die Stelle im fünften Akte, bei der er aus dem Komischen ins Ernsthafte übergieng. Herr Beck als Sternberg, Mademoiselle Witthöfft als Justine, Madame Müller als Therese und Madame Renschüb als Madame Anker verdienten allen Beifall. Herr Beil als Pistorius führte den Charakter sehr gut aus. Herr Leonhard als Weinhold, und Madame Nikola als Muhme Ungewitter gefielen; so wie Herr Böck als Bieder durch seine geäusserte Sanftmuth und Würde Beifall erhielt.

Den 6. Mai.

Der Deutsche Hausvater. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen, von Herrn von Gemmingen. Zum 16ten mal.

Dieses schöne Stück ward sehr gut gespielet. Alle Schauspieler und Schauspielerinnen stimmten zusammen, um die Theilnahme der

Zuschauer zu erwecken und zu erhalten. Vorzüglich gefiel Herr Ifland als Graf Wodmar, Herr Beck als Ferdinand, Mademoiselle Witthöfft als Gräfin Stella, und Madame Ritter als Lottchen.

Den 8. Mai.

Der natürliche Sohn. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen von Herrn Cumberland, aus dem Englischen übersetzt. Zum 7ten mal.

Die heutige Vorstellung war ziemlich kalt; jedoch Herr Richter, als Dumbs, verdiente den gehabten Beifall.

Den 12. Mai.

Unschuld und Liebe. Ein Lustspiel in zwei Aufzügen, nach dem Französischen von Herrn Lambrecht. Zum 2ten mal.

Mademoiselle Witthöfft spielte die Rolle der Louisen äusserst schön. Pantomime, jede Bewegung, jeder Ton war der richtigste Ausdruck des Charakters eines unschuldigen Liebe vollen Mädchens.

Die eingebildeten Philosophen. Eine Operette in zwei Aufzügen, von Stephanie dem Jüngern bearbeitet. Die Musik ist von Paisiello.

Herr Gern als Petronio gefiel sehr durch sein gutes komisches Spiel und schönen Gesang. Herr Leonhard als Julian verdiente Beifall, indem in seinem Gesang und Benehmen bei den verschiedenen Situationen Eigenheit und

Abwechslung war. Madame Beck als Klarissa und Madame Müller als Kasandra sangen beide sehr gut.

Den 13. Mai.

Der Günstling. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, von Herrn Klinger.

Der Gang des Stückes war vollkommen gut. Herr Beck als Don Diego, Herr Böck als Brankas, Madame Renschüb als Donna Maria und Madame Ritter als Gabriele, verdienten vollkommen den gehabten Beifall.

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Vier und vierzigstes Stück.

Den 15. Mai.

Juliana von Lindorak. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen, nach Gozzi. Zum 15ten mal.

Herr Beck als Fähndrich von Saalstein machte allgemeine Wirkung; er ist fast unnachahmlich in dieser Rolle. Jugendlicher Leichtsinn mit Bosheit des Herzens, Wollust und Feigheit und alle daraus entstehende Folgen waren in seinem Spiele meisterhaft dargestellt. Madame Ritter als Juliane interessirte durch Sanftmuth, Ergebung und Entschlossenheit. Herr Iffland als General Saalstein spielte vortreflich, erregte alle Theilnahme durch den Schmerz des Vaters über einen ungerathenen Sohn, durch die Entschlossenheit eines alten gebrechlichen Mannes, sich selbst für seinen feigen Sohn zu stellen, durch die tödtliche Bestürzung, da er die neue Schandthaten desselben hört.

Jak Spleen. Ein Lustspiel in einem Aufzuge. Zum 7ten mal.

Den 18. Mai.

Der König Theodor in Venedig. Eine Operette in drei Aufzügen, aus dem Italiänischen übersetzt. Die Musik ist von Paisiello. Zum 8ten mal.

Die meisten Italiänischen Singspiele sind zwar durchaus Unsinn; indessen kann das Spiel des Schauspielers manches bessern, wenn er die Kontraste besser ausdrückt, als sie der Dichter gezeichnet hat. So ist z. B. die Rolle der Belise in diesem Stücke das Gegenstück zu Lisetten. Diese ist sanft, unschuldig: jene ist betrogen und verlassen worden; sie zieht in der Welt umher, und hat den Vorsatz gefaßt, aus Rache, alle Männer wieder zum Besten zu haben. Ihr Karakter ist also höchste Koketterie; sie reizt jeden, ohne einem je Zärtlichkeit zu gewähren; und in dieser Rücksicht muß Belise mehr Wirkung machen als Lisette, die nichts thut, und wenig spricht. Herr Walter von der Frankfurter Bühne trat heute wieder als Sandrino auf, und gefiel. Er sang mit allem Geschmacke und Ausdruck. Ueberhaupt wurde das Singspiel vortreflich aufgeführt. Jeder Sänger, jede Sängerin leistete alles.

Fortsetzung der Fragmente zum ernsthaften lyrischen Schauspiele.

In Rücksicht auf Pantomime wird noch,

und fast auf den meisten Bühnen immer gefehlt, und vornehmlich in Scenen, wo in Gegenwart mehrerer Personen eine allein etwas lange spricht, oder wo zwei das Gespräch oder den Gesang eine Zeitlang allein fortsetzen. Insgemein ist so gar keine Natur in dem Betragen der nicht redenden Personen, daß die Täuschung, darinnen man etwa gewesen, plötzlich aufhört und einen merklichen Verdruß, den ein höchst unnatürliches und erzwungenes Wesen verursacht, zurückläßt.

Ein allgemeiner Fehler ist es, daß die nicht redende Personen, wenn das, was die redenden sagen, sie eigentlich nicht angeht, sich in Parade hinstellen, als ob dem Zuschauer viel daran gelegen wäre, sie immer zur Aufwartung parat zu sehen. Die Natur giebt es an die Hand, daß, wenn zwei Personen für sich mit einander reden, das die andern Gegenwärtigen nicht interessiret, diese inzwischen herumgehen, oder sonst ohne allen Zwang, und ohne alle Rucksicht auf das, was die Redende angehet, sich der Phantasie desselben Augenblicks überlassen. Und dieses sollte doch eben nicht schwer seyn. Diejenigen, die in einer solchen Scene nichts mehr zu sprechen haben, dürfen nur herumgehen, oder einen andern von der Gesellschaft allein nehmen, um ihm leise etwas zu sagen. Man betrage sich auf der Bühne eben so natürlich, als wie in der Gesellschaft.

Bei Scenen, wo alle gegenwärtige Personen interessiret sind, wobei etliche blose Zuschauer sind, oder doch eine beträchtliche Weile nichts zu sagen haben: da muß ein jeder an dem, was er hört und sieht, Antheil nehmen, und dieses muß auf eine höchst natürliche Weise geschehen. Z. B. ist es sehr natürlich, wenn eine geliebte Person in Ohnmacht sinkt, daß alle dabei Gegenwärtige um sie zusammen laufen; so ist es oft höchst unnatürlich, daß sie während der Ohnmacht um sie herum bleiben. Der Schmerz, das Antheilnehmen macht viel zu unruhig, als daß man dabei lange auf einer Stelle bleiben könnte. Viel natürlicher ist es, daß nach dem ersten Zusammenlauf, und nachdem die Hilfe veranstaltet worden, einer sich vor Betrübnis auf einen Stuhl hinwirft, um sich seinem Schmerze zu überlassen; ein anderer langsam an dem Ort der Scene, in Traurigkeit vertieft, herumirrt; ein Dritter abgesondert vor sich steht, und mit niedergesenktem Haupte, der Traurigkeit nachhängt, oder neben der leidenden Person stehet u. s. w. hat er etwas zu reden, so kann er es an dem Orte thun, dahin ihn der Schmerz getrieben hat; dabei aber ist wohl zu merken, daß jede Hauptperson dem Zuschauer im Gesichte bleibe, so viel es nur immer möglich ist.

In gewissen Auftritten geschieht es ganz natürlich, daß die Hauptpersonen in einem et-

was langen und wichtigen Stillschweigen sind. Ist ein Auftritt ganz oder zum Theil für eine Person stumm, so ist das stumme Spiel ein sehr wichtiger Theil der Kunst des Schauspielers.

Vor allen Dingen muß sich der Schauspieler in Obacht nehmen, daß sein Spiel die Aufmerksamkeit auf die Hauptperson nicht schwächt. Deswegen muß jede Mine, jede Gebehrde und Stellung gemäßiget seyn, daß sie nicht allzusehr hervorsteche.

Stumme Personen auf dem Theater müssen sich immer erinnern, daß sie jezt den redenden untergeordnet sind. Sie sollen nichts Gezwungenes oder Künstliches machen, und zuhören. Zwang und Kunst ist hier unerträglich und der Täuschung entgegen. Der Zuschauer muß gar nicht gewahr werden, daß der Schauspieler auf sich Acht giebt. Er muß völlig so handeln, als wenn er ohne Zeugen wäre. Aber vorher muß er gnnau nachdenken, wie weit sein Spiel den andern Personen untergeordnet sei.

Weder in der Deklamation noch Aktion, weder im Gesang noch der Pantomime, muß man übertreiben. Aus Mangel des feinern und richtigen Gefühls entspringt alles Uebertriebene. Betrübtseyn erfordert kein kindisches Klagen; Zornigseyn, keine Raserei und Zerstörung alles dessen was um ihn her ist. Zu einer verständlichen Deklamation braucht man

kein lautes Geschrei; Weinen sei kein Geheul. Hier merke sich die Sängerin, daß die Haupttriebfeder ihres Gesanges seyn müsse, die Gemüther der Zuhörer in Empfindung zu setzen; sie befleisige sich den wahren musikalischen Vortrag zu studiren, die Kunst, wodurch das Stück hörbar wird. Von dem Vortrage hängt grösstentheils die gute und schlechte Wirkung ab, die ein Stück auf den Zuhörer macht. Mittelmäßige Sachen können durch den Vortrag erhoben, und gute durch schlechten verunstaltet werden.

Die vollkommene Darstellung des Charakters in einem Stücke, ist der Ausdruck dessen. Sowohl das Ganze als jeder Theil desselben, muß gerade in dem Ton, in dem Geist, dem Affekt und in demselben Schatten und Licht, worin es der Tonsetzer gedacht und gesetzt hat, vorgetragen werden.

Noten, Phrasen und musikalische Perioden fertig singen und lesen können, ist noch nicht genug; man muß auch den Sinn derselben verstehen, den Ausdruck der in ihnen liegt, fühlen; ihre Beziehung auf einander und auf das Ganze sorgfältig bemerken.

Durch die Anwendung der Stärke und Schwäche des Tones kann uns eine geschickte Sängerin oft vollkommen hinreissen, ja durch einen einzigen ausgehaltenen Ton, blos durch das allmählige Ab- und Zunehmen seiner Stär-

ke und Schwäche Thränen auszupressen; und wir werden entzückt, wenn sie jeder Periode, jedem Satz und jeder Note desselben, durch richtige Schattirungen des Piano und Forté sein eigenes Licht und Schatten giebt, wodurch Wahrheit und Leben auf alles verbreitet wird.

Die meisten italiänische Sängerinnen, sobald ihre Arie vorüber ist, sind ganz nicht mehr in der Scene: ihre Augen jagen entweder nach Raub, oder besprechen sich mit denen, welche bereits in ihrem Netze sind. Wie frostig muß dann ein Schauspiel ausfallen, worin das Gespräch oder der Gesang nicht einmal bei den handelnden Personen Antheilnehmung bewirket? Soll ich ihrem Schmerzen, den sie mir nur erst in den rührendsten Tönen geklaget, mein Mitleid, meine Thränen schenken, da ich wahrnehme, daß sie, sobald das Singstück vorüber ist, ihre Stirne aufheitern, und einem glücklichen Günstlinge zulächeln? In der That Myris! — möchte ich sagen, ihre Forderungen sind unbillig, warum soll ich mich noch über einen Unfall härmen, worüber sie sich schon getröstet haben?

(Die Fortsetzung folget.)

Den 20. Mai.

Der Ehescheue. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, nach Dorat von Gotter. Zum 12ten mal.

Der Eheſcheue hat unter allen Theaterſtücken, ſo Herr Dorat bearbeitet, ihm die meiſte Schwierigkeit und Mühe verurſachet. Dieſes Luſtſpiel erhielt eine rühmliche Aufnahme und einen gerechten Tadel. Es iſt nicht zu läugnen, daß das Sujet in dieſem Luſtſpiele vollkommen verfehlet iſt; allein man muß auch einraumen, daß es viel Intereſſe hat, und daß es ihm nicht an dramatiſcher Wirkung gebricht. Seine Fehler wurden zu ſeiner Zeit eingeſehen, und zugleich mit einer gewiſſen Gefälligkeit gerüget. Als nun Herr Dorat ſein Stück drucken ließ, ſo ſuchte er in der Vorrede verſchiedenen ſeiner Kritiker zu antworten. Dieſe Beantwortung war nichts weniger als überzeugend, es wird dahero nicht ganz überflüßig ſeyn, ſie ein wenig zu unterſuchen.

Man hatte ihm den Vorwurf gemacht, die Neigung zum eheloſen Stande beſtünde mehr in der Einbildung als im Charakter. Nichts iſt lächerlicher als dieſer Vorwurf, und ich würde mir daher nicht die Mühe nehmen, ſolchen zu widerlegen, wenn er nicht ſeit einiger Zeit wieder erneuert worden, um das Verdienſt einiger neuern Luſtſpiele zu ſchmälern. Was liegt im Grunde daran, daß der Eheſcheue, der Egoiſt ꝛc. einen Karakter, eine Einbildung, eine Lächerlichkeit bezeichnen, ſie bleiben immer Originale, die der Dichter zu malen ſucht, und wir müſſen von ihm nichts als

Aehnlichkeit fordern; denn hier kommt es nicht darauf an zu entscheiden was er gemalet, sondern ob er gut gemalet habe. Alle diese Metaphisische Modedistinktionen tödten nur das Talent ohne die Künste zu erleuchten.

Viel schwerer ist denen zu antworten, welche behaupten, der eigentliche Ehescheue seie der alte Kammerherr Mönch; und die Vertheidigung des Herrn Dorats über diesen Vorwurf stehet auf sehr schwachen Füßen. „Was liegt daran, sagt er, wenn man einen sechzigjährigen Wohllüstling auf den rechten Weg zu leiten sucht, der die traurige Rolle eines unnützen Geschöpfes zu Ende bringt, und dessen Besserung gar keinen Nutzen erzielen kann, indem sich Niemand um ihn, uud er sich wieder im Gegentheile für Niemand anderst interessiret? Dieses Gemälde würde viel zu traurig ausgefallen seyn, als daß es irgend zu einer Verbesserung der Sitten hätte dienen können."

Die Beantwortung ist nichts weniger als befriedigend. Dieses Gemälde würde nicht die geringste Verbesserung der Sitten bewirket haben! von welcher Seite hat nun Herr Dorat seinen moralischen Zweck betrachtet? Man fordert ja nicht von ihm, daß er auf den Einfall hätte gerathen sollen, seinen alten Ehescheuen zu bessern, sondern nur die jungen Leute abzuschrecken, um alte Ehescheue zu werden. Gewiß war auch der Anblick eines sechzigjähri-

gen Wohllüstlings, der verlassen und als Martirer eines verwerflichen Sistems hingestellet wird, vollkommen geschickt die Jugend zu zu ermahnen, nicht in seine Fußstapfen zu tretten. Der komische Dichter soll immer als eine Grundregel annehmen, niemals diejenige Person, die er auf die Bühne bringet, zu bessern, sondern seine Zuschauer durch das Lächerliche, welches er seinen Charakteren giebt, einzuladen, ihnen niemals ähnlich zu werden. Dieser Satz ist so einleuchtend, daß Moliere diejenige Charaktere, die er sich zu zeichnen vorsetzte, nie gebessert von der Bühne schickte.

Die Beweisrede des Herrn Dorats zerfällt also in sich selbst, und er hätte immer den Gedanken aufgeben können, daß sein Terville ein wahrhafter Ehescheuer sei. Er ist nichts mehr und nichts weniger als ein sechs und dreissig jähriger Junggeselle, der sich am Ende des Stückes verheurathet, nämlich ein Mensch, der vier und zwanzig Stunden lang gesagt hat, man soll sich nicht, und er wolle sich nicht verheurathen. Wenn das hinreichend ist, um den Namen eines Ehescheuen zu erhalten, welcher Mensch hat wohl nicht 24 Stunde lang den Gedanken geheget, unverheurathet zu bleiben? Man kann hierwider nicht den Einwurf machen, daß Terville bis auf diese Stunde immer diesen Gedanken gehabt; denn die Zuschauer können und müssen nur über die Dauer

der dramatischen Handlung ihr Urtheil fällen. Terville ist kein Ehescheuer, sondern blos ein sechs und dreisig jähriger Junggesell.

Anderntheils ist dieses Sujet lange vor dem Herrn Dorat behandelt worden. Der wahre Ehescheue der Französischen Bühne ist jener Alte in dem Erben des Regnards; ein äusserst komisches Stück, welchem sein ächter Titel weit mehr Wichtigkeit geben würde; vielleicht aber hätte es auch dadurch jene Unsterblichkeit, die man ihm so oft vorwirft, verloren. Was hat nicht schon öfters der Titel eines Stückes für einen unvermutheten Einfluß hervorgebracht. In der That wäre der Erbe nicht so bekannt, und führte man ihn unter dem Titel des Ehescheuen auf, so würde man gar bald anstatt auf das Beispiel eines betrügerischen Bedienten und Neffen Acht zu haben, nur einen sechzigjährigen Wohllüstling sehen, der durch die Verlassung und gänzliche Beraubung seines Vermögens hinlänglich bestrafet ist, weil er ein falsches Sistem befolget, das noch täglich der menschlichen Gesellschaft nachtheiliger wird.

Herr Gotter hat sich vieles Verdienst erworben, daß er die deutsche Bühne mit diesem Stücke bereichert. Es ist lokalisirt, und hie und da nach deutschen Sitten geformt. Vorzüglich verdient Herr Gotter in Rucksicht auf die Sprache vieles Lob.

Den 23. Mai.

Der alte böse General. Ein Lustspiel in drei Aufzügen, von Kretschmann. Zum 5ten mal.

Den 25. Mai.

Der Vetter aus Lisabonn. Ein bürgerliches Familiengemälde in drei Aufzügen, von Herrn Schröder.

Der Gang des Stückes war heute sehr gut. Herr Beil als Wagner spielte diese Rolle mit ausserordentlichem Beifall.

Die eheliche Probe. Ein Lustspiel in einem Aufzuge, nach dem Englischen vom Freiherrn von Dalberg bearbeitet. Zum erstenmal.

Der Sohn des Obersten von Freyenthal liebte die Tochter des Ehegerichtsraths Treumund. Um seiner Geliebten näher zu seyn, nimmt er den Namen Lindhelm an, und geht als Praktikant zum Ehegerichtsrath. Dieser hatte die zweite Frau, ein junges schönes Weib; das er sehr liebt, und dessen Tugend er überall erhebt. Dormann ein Freund des Raths, und dessen Sohn Treumunds Tochter heurathen soll, sagt ihm, er solle seine Frau nicht zu sehr loben, indem sonst einige junge Herren versucht werden könnten, ihre Tugend auf die Probe zu stellen. Dies macht Treumunden den Kopf warm; er beschließt Marianens, seiner Frau, Treue zu prüfen; und der junge Lindhelm soll das Werkzeug seyn. Er ver-

traut sich ihm daher an, und begehrt von ihm, daß er erstens seiner Tochter Liebe zu dem jungen Dormann einflösen, und zweitens seiner Frau eine Liebeserklärung machen soll. Er wolle eine kleine Reise vorgeben, im Nebenkabinette aber alles zuhören. Lindhelm weigert sich, muß aber endlich nachgeben, da der Rath ihm droht, ihn aus dem Hause zu stossen. Marianne hat diese ganze Unterredung zugehöret, und beschließt, ihren Mann wegen seinem Mißtrauen zu strafen. Treumund kommt um Abschied von Marianen zunehmen; und diese giebt ihm ein Schächtelgen, mit Bitte, solches bis zu seiner Zurückkunft in seinem Pulte zu verschliesen. Dies thut er; geht fort; schleicht sich aber durch die Hintertreppe wieder herein, und versteckt sich ins Kabinet. Lindhelm erwartet nun in gröster Angst Marianen; sie kommt, und er sagt ihr mit der grösten Verlegenheit, daß er sie liebe. Mariane, anstatt aufgebracht zu werden, kommt ihm vielmehr entgegen; sie sagt ihm, daß er schon lange Eindruck auf sie gemacht habe; sie habe nur darum seiner Liebe zu ihrer Stieftochter Hindernisse in den Weg geleget, weil sie dann ihre Intrigue nicht mit ihm hätte fortsetzen können. Treumund kann es nun nicht länger aushalten, er stürzt in Wuth aus dem Kabinete; überhäuft seine Gattin mit Vorwürfen; befiehlt ihr sein Haus zu verlassen; läßt seine Tochter

rufen, und verbindet sie, Marianen zum Trotze mit Lindheimen. Dormann kommt dazu; hört alles, und ist erstaunt; Mariane bleibt ganz ruhig, bis ihr Mann die beiden Liebenden vereiniget hatte; und nun bittet sie ihren Gatten die Schachtel in seinem Pulte zu öffnen; Dormann dringt auch darauf; Treumund holt sie, und giebt sie Dormannen; in der Schachtel ist ein Brief, den Dormann vorliest; darin schreibt Mariane an ihren Mann, daß sie seine Unterredung mit Lindhelmen angehört und beschlossen habe, ihn zu bestrafen, weil er an ihrer Tugend gezweiflt habe; zugleich hätte sie die Gelegenheit benutzen wollen, ihrer Stieftochter und Lindhelmen nützlich zu seyn. Er soll sich künftig hüten, die Tugend einer ehrlichen Frau auf die Probe zu stellen. — Treumund wird nun wieder heiter, er bittet seine Frau um Verzeihung; willigt in die Heurath seiner Tochter, und erfährt nun auch wer Lindhelm sei.

Dieses schöne Stückchen erhielt den lautesten Beifall, und ist abermal ein Beweis von der Thätigket Seiner Excellenz des Freiherrn von Dalberg, der noch immer unermüdet fortfährt unsere Bühne mit guten Stücken zu bereichern. Die Sprache ist schön und fliesend; die Situationen sind theatralisch und wirkend, die Charaktere richtig geschildert und

abstechend. Herr Iffland als Rath Treumund spielte vortreflich; er malte die Eifersucht dieses Mannes, der doch nicht eifersüchtig seyn will; seine Besorgniß wegen der Treue seiner Frau, seine Wuth, da er sie untreu glaubt, die Freude, als er sieht, daß sie ihn blos getäuschet hatte, meisterhaft. Herr Beck als Lindhelm, spielte die Scene, wo er des Doktors Frau eine Liebes-Erklärung machen muß, vortreflich; mit aller Verlegenheit und Aengstlichkeit, die in solcher Lage einen Mann befallen kann. Mademoiselle Witthöfft als Mariane spielte mit Munterkeit, Feinheit und Laune.

Den 27. Mai.

Unschuld und Liebe. Ein Lustspiel in zwei Aufzügen, nach dem Französischen. Zum dritten mal.

Die buchstäbliche Auslegung. Ein Lustspiel in einem Aufzuge. Zum 10ten mal.

Den 29. Mai.

Offene Fehde. Ein Lustspiel in drei Aufzügen, aus dem Französischen von Huber. Zum 5ten mal.

Die heutige Aufführung des Stückes war äusserst schön; sämtliche Schauspieler erwarben sich den vollkommensten Beifall.

Das Weiber-Gelübde. Ein Lustspiel in zwei Aufzügen, nach dem Englischen. Zum 6ten mal.

Dieses Stück ward sonsten immer mit vieler Lebhaftigkeit und Feuer aufgeführet; allein heute war der Gang desselben ziemlich schleppend.

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Fünf und vierzigstes Stück.

Den 1. Juni.

Macbeth. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach Shakespear. Zum erstenmal.

Daß die Griechen eine Art von historischen Schauspielen gekannt haben mochten, läßt sich aus einer Stelle des Aristotiles einigermasen vermuthen; aber mehr auch nicht als vermuthen; denn da er den Verfassern der Herakleis, Theseis und andern derlei Dichtern den Fehler vorwirft, daß sie die Einheit des Trauerspiels in der Einheit der Person, nicht in der Einheit der Handlung, gesucht und geglaubt haben, weil Herkules eine Person ist, müßten auch alle seine Thaten nur ein Ganzes ausmachen; so setzt er denselben Homers Beispiel entgegen, den sein vortrefliches Genie geleitet habe, in der Odyssee nicht alle Begebenheiten seines Helden, nicht die Verwundung auf dem Parnaß mit der verstellten Raserey bei der Versammlung des Kriegsheeres zu verknüpfen ꝛc. Der Gegensatz der Odyssee

mit der Herakleiß läßt wenigstens ungewiß, ob die leztere nicht eine Art epischen Gedichtes gewesen, eine Lebens-Legende in Versen, des im Olymp aufgenommenen Wunderwirkers Herkules.

Bei den neuern Bühnen sind die Engländer, vorzüglich Shakespear, schon lange darauf verfallen, eigentliche, sogenannte Historien auf der Schaubühne vorzustellen. Die englischen Komentatoren Shakespears, wenigstens in der Klassifikation der Stücke, nennen sie History, und setzen sie der Tragedy und Comedy entgegen. Sie haben in der That eine Aehnlichkeit, diese Stücke, mit den nicht unschicklich so genannten Haupt- und Staats-Aktionen: Heinrich des Vierten, erster und zweiter Theil, Heinrich der Fünfte, Richard der Dritte und mehrere andere gehören unter diese Klasse. Das Wesentliche dieser Schauspiele ist, den ganzen Lebenslauf einer in der Geschichte merkwürdigen Person auf die Bühne zu bringen, und bis auf den Tod hinaus zu führen. Alle Begebenheiten beinahe kommen mit vor, welche ungefähr ein sorgfältiger Geschichtschreiber aufbewahret hat, sie mögen nun an einem Orte in der Welt, an welchem es wolle, sie mögen sich, zu was immer für einer Zeit auch ereignet haben. Aber was für ein abentheuerliches Ganzes, was für ein unregelmäßiges Gewebe muß nicht daraus

entstehen, wenn Begebenheiten, die in der Geschichte einen Zeitraum von vierzig und mehr Jahren einnehmen, die bald an den Küsten von England, bald in Frankreich vorfielen, in eine Vorstellung von wenig Stunden zusammen gedrängt werden. Ich wähle mit Vorsicht das Wort: in eine **Vorstellung**: denn **Shakespear** hat sich nie so sehr um die Grundsäze der Wahrscheinlichkeit erkundiget, daß er seinen Stücken ungefähr einen solchen Raum gegeben hätte, der mit der Täuschung, wovon die Regeln der Einheit abgezogen sind, bestehen könnte. Das Trauerspiel **Macbeth**, wozu der Stoff aus der alten Geschichte Schottlands genommen ist, fängt an von einem **Hexengesichte**, wovon Macbeth ein Augenzeuge wird. Die eine Zauberin grüßt ihn als **Than von Glanis**, die zweite als **Than von Cawdor**, die dritte als Mann, der **einst König seyn soll**. Von hier, und zwar erst nach einigen Auftritten, in denen die beiden ersten Wahrsagungen in Erfüllung gegangen, Loht in Macbeths Gemüth der Gedanke von der Empörung gegen **Dunkan** auf, den er lange bei sich bekämpft. Endlich als ihn die königliche Familie auf seinem Schlosse besucht, von der bequemen Gelegenheit eingeladen, ermordet er den König, macht die beiden Söhne desselben, **Malcolm** und **Donalbain**, wegen ihrer Flucht des Mords ver-

dächtig, und schwingt sich auf den Thron — Nun glaubt der Zuschauer schon am Ende zu seyn! noch nicht, er ist erst am vierten Aufzuge. Macbeth befraget die Zauberinnen von neuem um sein künftiges Schicksal: er empfängt die Versicherung, **von Niemanden getödtet zu werden, der von einem Weibe geboren ist, noch je überwunden zu werden, bis der Birnamwald nach Dunstnan gegen ihn anzöge.** Nun machen die Prinzen eine Reise nach England, wo Malcolm ein Heer sammelt, und gegen den Meuchelmörder seines Vaters heranzieht! Das Heer Malcolms haut Aeste von dem Birnamwalde, und trägt sie vor sich her, um dadurch seine Annäherung den Kundschaftern Macbeths zu verbergen; es nähert sich unter diesem laubigten Schirme dem Schlosse: ein Theil der Wahrsagung wäre erfüllet! — folgt eine Schlacht, und dann ein besonderer Kampf, zwischen **Macduf** und **Macbeth** — aber Macbeth trotzt den Streichen seines Gegners: **Laß dein Schwerd auf sterbliche Schedel fallen!** spricht er, **ich trage ein bezaubertes Leben, das keinem weichen kann, der von einem Weibe geboren ist.** Macduf war von keinem Weibe geboren, er war unzeitig aus dem Leibe seiner Mutter geschnitten worden. Hier also ist die gänzliche Entwickelung: Macbeth fällt unter den Streichen seines **ungebornen** Gegners.

Dieses Stück hat von einer andern Seite viele der kühnen Schönheiten, die diesem Dichter so eigenthümlich sind: aber man sieht sehr leicht das Ungeheure von Seite des Inhalts, zugleich auch den wesentlichen Unterschied eines historischen Drama, von denjenigen, welche nur eine, entweder historische oder poetische Begebenheit zum Grunde legen; dergleichen die Trauerspiele des Aeschilus, des Euripides, des Sophokles, des Korneille, Racine, Voltairs, Schlegels, Chroneks, Weisens, und überhaupt die Tragödien der regelmäßigen Bühnen sind. Das historische Drama ist eine Lebensbeschreibung, das Trauerspiel die Vorstellung einer einzigen Handlung.

So sehr sich der tragische Dichter bestreben muß, den Charakter seines Helden in ein Licht zu setzen; so kann dieses dannoch auf keine andere Art geschehen, als daß er ihn in denjenigen Augenblicken, welche nach dem Gewebe der angenommenen Handlung eine Gelegenheit verschaffe, sich seinem Charakter gemäß zu entschliesen, zu sprechen, und zu handeln; den Achilles heftig, unerbittlich, Medeen wüthend, der Gefahr trotzend, die Juno jammernd, den Jxion treulos, die Jo flüchtig, Oresten schwermüthig, und dann — sagt Horaz: haltet den Charakter bis ans End, wie er anfangs angelegt war: er bleibe sich immer gleich!

Es ist die grose Kunst, aber auch die grose Schwierigkeit des Dichters, die Gelegenheiten ungezwungen herbei zu führen, wo er den Charakter, den er erhöhen will, in vollem Lichte zeiget, von allen Seiten zeigt, ohne daß er in den Fehler verfällt, vor dem Aristotiles warnet, Begebenheiten ohne Beziehung auf die gegenwärtige, einzuflechten. Es ist gleichsam ein Gemälde, wo der Künstler zwar die vortheilhafteste Stellung seiner Figur auswählen, aber immer sie nur von einer Seite zeigen kann: das historische Drama hingegen wäre eine Säule des Bildners, die von allen Seiten gewendet werden kann, und nach dem verschiedenen Augenpunkte, den man wählet; einen andern Umriß anbietet. Sie haben den Vortheil, nicht den Helden, nicht den Regenten, den Vater, den General allein, sondern alles dieses zugleich zu zeigen.

Die Charaktere des Lustspiels, worin Moliere und Destouches so grose Meister sind, haben in etwas damit Aehnlichkeit. Der Dichter führt seine Person durch die verschiedenen Stellungen des menschlichen Lebens durch, läßt ihn dem zum Grunde gelegten Charakter gemäß handeln, und dann aus den guten oder nachtheiligen Folgen die Lehre zur Nachfolge, oder zum Abscheu hervorspringen. Die Gigantesken Muster Shakespears, oder die Mißgeburten Parasols über Johanna Kö-

nigin von Neapel, und andere ähnliche Erzeugnisse waren für die korekten Franzosen keine sonderbare Reizungen, einer Gattung nachzudenken, die man vielleicht eines regelmäßigen Planes so gar unfähig hielt. So blieben die historischen Charakterstücke — denn das glaube ich, würde der anpassendste Namen seyn — immer unversucht. Die Strenge, mit welcher man in Frankreich, nach Anleitung Corneils über die Einheiten hielt; (denen, im Vorbeigehen angemerkt, doch Corneille selbst nicht immer genau sich unterwarf;) war den Erweiterungen des Drama nicht günstig. Endlich warf Voltaire ein unbequemes Joch ab, und das Genie konnte nun einen freiern Flug wagen. Von diesem Zeitpunkte an, sind verschiedene kleine Verflösungen von dieser Gattung entdeckt worden, welche das Vergnügen der theatralischen Vorstellungen vervielfältigen.

Die Aufführung des Stückes im Ganzen war äusserst schön. Die Dekorationen prächtig; sie paßten zu dem Geiste des Stückes; besonders ist die Dekoration, wo die Hexen erscheinen, herrlich; sie macht der Kenntniß und Kunst des Herrn Quaglio d. j. Ehre. Nichts fehlte dem Pompe, dem Feierlichen und Abentheuerlichen, das in diesem Stücke durchaus herrscht. Herr Böck spielte die Rolle des Macbeths mit Anstand, seine Gebehrden, sei-

ne Pantomime waren schön und richtig. Madame Renschüb als Lady Macbeth traf den Charakter und führte ihn glücklich aus; sehr wahr spielte sie die Stelle, wo Lady Macbeth den ermordeten Dunkan zu sehen glaubt, und die Lampe ergreift, um ihn in sein Zimmer zu führen. Herr Beck spielte den Macduf mit Anstrengung, Wahrheit und innigem Gefühl. Herr Beil als Benquo verdiente Beifall; vortreflich war sein Mienenspiel, als er als Geist an der Tafel erschien; sein starres, auf Macbeth gerichtetes Aug erregte Schauer. Mademoiselle Witthöfft, Madame Müller und Madame Beck, als die drei Hexen spielten äusserst schön. Ihr Kostüm, ihr Benehmen, ihre Sprache waren ganz nach dem Geiste jener finstern Zeiten gerichtet.

Allein trotz allem dem wollte das Stück nicht so ganz gefallen. Die Zuschauer waren kalt; diese Kälte theilte sich nach und nach den Schauspielern mit, und so war die ganze Vorstellung lau. Es ist oft der Fall, daß ein Schauspieler gleich in der ersten Scene den Ton zu hoch greift; alsdenn kann er nicht mehr steigen, und verfällt also in Einförmigkeit. Oft liegt auch die Ursache davon darinn, daß ein Schauspieler manchmal gleich im Anfang eine wichtige Stelle verfehlt; dies spannt die Aufmerksamkeit ab; an ihre Stelle tritt Kälte und Zerstreuung, und wird allgemein. So sah

ich zum Beispiele einsmals Macbeth auf einer Bühne aufführen, der Schauspieler, welcher Macbeths Rolle spielte, sagte im ersten Akte in der 15ten Scene die Stelle: **daß du mir ja in Zukunft nur männliche Kinder zur Welt bringst!** mit dem fürchterlichen Tone der Drohung; da ihm doch der Dichter gleich darauf selbst anzeigt, wie er diese Stelle nehmen soll; **denn die Unerschrockenheit, die dein Hauptbestandtheil ist, sollte nichts als Männer zeugen.** Macbeth sagt also jene Stelle mit innigem Vergnügen über den Heldengeist seiner Gattin, und bittet sie gleichsam, sie möge Söhne gebären, die ihrem Geiste gleich seyen.

Den 3. Juni.

Der Fähndrich, oder der falsche Verdacht. Ein Schauspiel in drei Aufzügen, von Herrn Schröder. Zum 11ten mal.

Die zwei ersten Akte wurden sehr kalt gespielt. Im dritten aber spielten Herr Beil als Herr von Harrwiz und Herr Beck als Fähndrich von Bizar vortreflich, und so nahm das Feuer bis ans Ende zu, und der Beifall des Publikums folgte laut nach.

Den 5. Juni.

Die geheime Verbindung, oder der verborgene Ehemann. Ein Lustspiel in drei Aufzügen, nach dem Französischen des Florian. Zum 3ten mal.

Herr Iffland als Hofmarschall Ilmenau gefiel heute allgemein. Er war mehr Hofmann als ehemals, und sehr schön war seine Verlegenheit und Beschämung markirt, als er sieht, daß die Frau von Werrenheim sie alle gefoppet hat.

Die eheliche Probe. Ein Lustspiel in einem Aufzuge, nach dem Englischen, vom Freiherrn von Dalberg bearbeitet. Zum 2ten mal.

Dieses niedliche Stückchen wurde heute wieder mit allgemeinem Beifall von dem Publikum aufgenommen.

Den 8. Juni.

Lilla, oder Schönheit und Tugend. Eine Operette in vier Aufzügen, aus dem Italiänischen nach una Cosa rara. Die Musik ist von B. Martini. Zum ersten mal.

Lilla, ein Bauernmädchen, soll den Amtsvogt heurathen, weil ihr Bruder Tita es will. Sie erfährt, daß die Königin auf der Jagd ist, entflieht aus des Bruders Hause, worin sie dieser eingesperrt hält, eilt zu der Königin und fleht sie um Hilfe an, die ihr dieselbe verspricht. Der Infant sieht Lilla und liebt sie. Er erklärt ihr seine Liebe, die Lilla nicht erwiedern will, denn sie ist ihrem Lubino treu. Sie heurathet ihn noch denselben Tag, und ihre Freundin Bertha verbindet sich zugleich mit Tita. Der Infant kommt, als beide Paare beim Abendschmause sitzen, und bringt Lilla ei-

ne Serenade. Die neue Ehemänner werden eifersüchtig; nehmen ihre Mäntel und Degen, und kommen heraus, die ungebetne Gäste mit gewafneter Hand zu vertreiben. Die junge Weiber folgen ihnen gleichfalls mit Degen gewaffnet, um die Gefahr mit ihren Männern zu theilen. Der Infant zeigt sich ihnen; gebietet Ruhe; alle gehen nach Hause: Lubino und Tita aber bringen ihre Klagen vor die Königin; der Oberjägermeister Corrado nimmt, um den Infanten von Vorwürfen zu befreien, die Schuld auf sich, und wird von der Königin exilirt. Die jungen Ehepaare feiern nun vor der Königin ihre Verbindung.

Von dem Stücke sage ich wenig. Es ist das beste unter den bisher bekannten italiänischen Singspielen. — Die Musik ist schön, ohne gros zu seyn; sie ist charakteristisch und wahr. Die Setzart ist einnehmend, gefällig und einfach. Das Terzett zwischen der Königin, dem Infanten und Corraden ist vortreflich. Das Duett in welchem sich Bertha und Tita zanken, ist einzig in seiner Art. Das gröste Meisterstück aber ist das Duett im dritten Akte zwischen Lilla und Lubino; es ist der höchste Ausdruck der Liebe, die seeligste Harmonie gleichgestimmter Seelen und liebender Herzen. Die Chöre und Finalen sind voll, melodisch und mannigfaltig. Herr Walter als Infant, sang mit der schönsten Methode, mit innigem

Gefühl. Madame Beck als Lilla sang mit wahrer Empfindung. Mad. Müller spielte sehr schön, mit aller Naivität und Schönheit einer muntern Bauerin und sang mit vielem Beifall. Madame Nicola, als Königin, verdiente ungetheilten Beifall, und erhielt ihn auch; denn sie sang mit Anstrengung, und spielte sehr schön. Herr Gern als Tita charakterisirte seinen Gesang sehr richtig und sein Spiel war schön. Herr Leonhard als Lubino verdiente Beifall durch die äusserste Anstrengung in Spiel und Gesang, und durch sein Ausdauern bis ans Ende. Herr Demmer als Corrado sang und spielte gleichfalls mit Beifall.

Indessen gefiel das Stück nicht allgemein; manche verachten die Musik, und diese haben am meisten unrecht. Diese Musik muß betrachtet werden, zu welchem Zwecke und wie sie geschrieben ist. Sie ist einfach — schon ein grosses, vielleicht das gröste Verdienst — sie ist wahr. Man muß also die Ursache dieser geringen Theilnahme anderstwo suchen. Vielleicht liegt sie in der Ausführung; mancher Sänger oder Sängerin sangen vielleicht nicht so, wie sie hätten singen können und sollen; manche gingen den Weg nicht, welchen ihnen der Tonsetzer gezeigt hatte; manche dachten vielleicht in ihrem Gesange oft nicht an den Charakter oder die Situation; und dieß alles

ist in dieser Musik zu bedenken, wenn sie gefallen soll.

Den 10. Juni.

Verbrechen aus Ehrsucht. Ein ernsthaftes Familiengemälde in fünf Aufzügen, von Herrn Ifland. Zum 12ten mal.

Nie ist dieses Stück so schön wie heute gespielt worden. Uebereinstimmung des Ganzen, Aushalten der Charaktere — nichts wurde vermißt.

Den 12. Juni.

Die Erbschleicher. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen von Herrn Geheimerath Gotter. Zum 2ten mal.

Die verstellte Liebhaberin. Eine Operette in einem Aufzuge, aus dem Italiänischen. Die Musik ist von Paisiello. Zum 3ten mal.

Den 15. Juni.

Julius Cäsar, oder die Verschwörung des Brutus. Ein Trauerspiel in sechs Handlungen von Shakespear. Zum 8ten mal.

Die Aufführung dieses Stückes war schön, prächtig, und die Schauspieler erhoben den Pomp durch vortreffliches Spiel.

In welchem Grad der Vollkommenheit sollen die Schauspieler ihre Rollen

auswendig wissen, damit die Wahrheit der Vorstellung nicht darunter leide? Die Antwort hierauf ist offenbar: in der allermöglichsten. Denn die vornehmste Aufmerksamkeit des Schauspielers, muß dahin gerichtet seyn, daß er uns nichts als die Person, die er vorstellt, sehen lasse. Wie ist dieses aber möglich, wenn er uns merken läßt, daß er blos das wiederholt, was er auswendig gelernt hat? Ja noch mehr. Wie kann er uns nur den blosen Schauspieler zeigen, wenn sein Gedächtniß arbeiten muß? Wenn der Lauf des Wassers, das durch seine Erhöhung oder durch seinen Fall eine Fontaine zu verschönern bestimmet ist, in seinen Kanälen durch etwas aufgehalten wird, so kann es unmöglich die verlangte Wirkung thun. Wenn dem Schauspieler seine Rede nicht auf das schleunigste beifällt, so kann er fast nicht den geringsten Gebrauch von seinen Talenten machen. Ja man kann mit Grund behaupten, daß die Schauspieler, nicht allein ihre eigene Rolle, sondern auch die Rollen aller andern, mit welchen sie auf der Bühne zusammen kommen, wenigstens zum Theil, wissen müssen. Man muß fast immer auf dem Theater, ehe man das Stillschweigen bricht, seine Rede durch einige Aktion vorbereiten, und der Anfang dieser Aktion muß, nach Beschaffen-

heit der Umstände, eine kürzere oder längere Zeit vor der Rede vorhergehen. Wenn man aber nichts als die lezten Worte von der Rede, auf die man antworten soll, weiß, so ist man oft der Gefahr ausgesezt, seine Antwort nicht gehörig vorbereiten zu können.

Den 17. Juni.

Das Räuschgen. Ein Lustspiel in vier Anfzügen von Bretzner. Zum 7ten mal.

Nie war die Vorstellung dieses Stückes lebhafter und feuriger als heute. Herr Iffland als Kaufmann Busch nahm den Charakter auf der originalsten Seite; er erhöhete jede Nüance, die der Dichter hinein gelegt hat, und vollendete durch sein Spiel, was noch mangelhaft war. Herr Gern als Rath Brand, erhielt allen Beifall, und verdiente ihn nie mehr als in dieser Rolle; Benehmen, Kleidung, Sprache, Deklamation — alles hatte Herr Gern vereint, um diesen Gecken mit Wahrheit, Laune und Abwechselung darzustellen. Mademoiselle Witthöfft als Wilhelmine verschafte dem Publikum wieder die angenehmste Empfindung durch ihr munteres, seelen- und kunstvolles Spiel; Rollen dieser Art, die ins hohe komische Fach gehören, spielt Mademoiselle Witthöfft mit unerreichbarer Kunst. Mademoiselle Verri (ein Kind

von elf Jahren) spielte das kleine Julchen vortreflich. Dies Mädchen hat eine sehr deutliche Aussprache, eine richtige Deklamation; sein Benehmen auf der Bühne ist frei; sein Blick bedeutend; sein Anstand angenehm; es fühlt was es sagt, darum ist Wahrheit in seinem Spiele, und Wahrheit mit so viel Unschuld vorgetragen, muß hinreissen.

(Die Fortsetzung folget.)

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Sechs und vierzigstes Stück.

Fortsetzung zum Räuschgen.

Darf ein Schauspieler seine Rolle übertreiben? und worin bestehet eigentlich das Natürlich-Spielen? Wenn man unter dem natürlichen Spiele dasjenige meint, welches nicht gezwungen und mühsam läßt, so ist es wohl gewiß, daß es übehaupt alle Schauspieler haben müssen. Verstehet man aber eine durchaus genaue Nachahmung der gemeinen Natur darunter, so kann man kühnlich behaupten, daß der Schauspieler unschmackhaft werden würde, wenn er beständig natürlich spielen wollte. Der komische Schauspieler, darf nicht nur, sondern muß auch dann und wann seine Rolle übertreiben. Allein man merke wohl, daß unter diesem **Uebertreiben** nicht die Heftigkeit der Deklamation eines tragischen Akteurs begriffen ist, und daß man sie nur dem komischen Akteur erlaubet, um etwas Lächerliches desto stärker in die Augen fallen zu lassen. Doch auch hier müssen gewisse Bedingungen und Umstände beobachtet werden.

Der Schauspieler muß noch immer bei seinem Uebertreiben eine Art von Regeln beobachten: er kann wohl weiter gehen, als die Natur geht, aber keine Ungeheuer muß er deswegen vorstellen. So erlaubet man z. B. wohl einem Maler, daß er in der Hitze einer lustigen Raserei, eine Figur mit einer ausserordentlichen langen Nase mache; aber diese Nase muß doch sonst mit den andern Nasen übereinkommen, und muß sich an der Stelle befinden, welche ihr die Natur angewiesen hat. Gleichfalls muß der Schauspieler, wenn er übertreiben will, zuerst eine Art von Vorbereitung anwenden, und es nicht eher wagen, als bis er den Zuschauer in eine Art von freudiger Trunkenheit versezt hat, welche ihm nicht so strenge zu urtheilen erlaubt, als wenn er bei kaltem Blute wäre. Ausser diesen zwei Bedingungen muß das Uebertreiben auch uicht allzuhäufig, auch nicht am falschen Orte angebracht werden. Am falschen Orte würde es z. B. angebracht seyn, wenn es diejenigen Schauspieler brauchen wollten, die das, was man in der Welt rechtschaffne ehrliche Leute nennt, vorzustellen haben, und uns für sich einnehmeu sollen. Ein deutliches Beispiel übrigens, daß das Uebertreiben durchaus nothwendig seyn könne, finden wir in dem Lustspiele: das Räuschgen. Die Rollen des alten Busch, des Doktor Wunderlich, des Raths Brand müssen einiger masen über-

trieben werden, wenn sie Wirkung machen sollen. Wollten sie die Schauspieler so ganz platt spielen, wie sie geschrieben sind, würden sie nicht auszuhalten seyn. Indessen darf doch in solchen Fällen die Gränze nicht überschritten werden. Wenn sich der alte Busch und Wunderlich berauschen, findet diese Erhöhung des Komischen sehr gut statt; Brand muß seine Geckereien vergrösern, und der allgemeine Beifall wird dem Schauspieler beweisen, daß er recht gethan habe.

Den 19. Juni.

Der Apotheker und der Doktor. Eine komische Operette in vier Aufzügen, von Stephanie dem jüngern; die Musik ist von Herrn Ditters Edlen von Dittersdorf. Zum 6ten mal.

Fortsetzung der Fragmente zum ernsthaften Lyrischen Schauspiele.

Das Orchester.

Alle Virtuosen und Tonkünstler im Orchester stehen unter dem Kapellmeister, Konzertmeister oder ersten Violinisten; besonders aber unter dem, der die Oper gesetzet hat.

Alle vorgeschriebene Forté und Piano muß ein jeder wohl und pünktlich halten, und auf

die Verstärkung oder allmählige Schwächung des Tones wohl merken.

Der erste Geiger, viel weniger ein anderer muß nie die Tempos ändern, noch in das Accompagnement etwas hinein harzelliren; sondern sanft begleitend, voller Aufmerksamkeit auf den Sänger, soll sein Vortrag seyn. Besonders muß er auf richtiges Einstimmen aller Instrumente sehen, und dieses hauptsächlich nach dem Flügel, welcher zuvor durch den Stimmstahl in Form einer zweizinkigen Gabel gestimmet ist, und nach den Blase-Instrumenten.

Derjenige, welcher eine Oper dirrigiret, muß die gröste Aufmerksamkeit darauf verwenden, daß die Singstimme niemalen durch die Instrumenten zugedekt werde. Der Cembalist, wie der Violoncellist greife dem Sänger im Recitative niemals vor, sondern lasse solchen erst ausreden; dann gebe er den schliesenden und ferner präparirenden Akord an. Beide müssen hier dem Sänger pünktlich nachlesen, und sich nach dessen Noten und Worten richten. Besonders begleite der Violoncellist den Bassisten und Tenoristen nie in der hohen Octav.

„Durch die gute Begleitung, sagt Herr Sulzer in seiner Theorie der schönen Wissenschaften, erhält ein Tonstück seine wahre Vollkommenheit; so wie es durch eine schlechte alle

Schönheit verlieren kann. Der Tonsetzer schreibt jeder begleitenden Stimme alles, was ihr zukommt, vor; nur in dem General-Baß wird blos das Wesentliche angezeiget, vieles aber der Ueberlegung des Musikers überlassen; weil es nicht möglich ist, ihm jeden Ton zur Harmonie vorzuschreiben, ohne seine ganze Parthie zu verwirren; es kommt also bei der Begleitung blos auf eine wohl überlegte Ausführung des vorgeschriebenen an. Aber auch dazu wird so viel Geschmack und Ueberlegung erfordert, daß der vollkommene Begleiter allemal den Namen eines Virtuosen verdienet. Er muß die Natur, und in jedem Falle die besondere Beschaffenheit des Instrumentes, oder der Stimme, welche die Hauptparthie hat, vollkommen kennen; denn darnach muß er sein Instrument zu stimmen und jeden Ton auf demselben zu temperiren, auch jede Note in der erforderlichen Stärke anzugeben wissen."

„Des Takts muß er so vollkommen Meister seyn, daß er sich mit der grösten Leichtigkeit allezeit nach der Hauptstimme richtet, auch da, wo diese etwa fehlet; weil durch kluges Nachgeben der begleitenden Stimmen diese Fehler ziemlich bedecket werden können."

„Er muß so viel Geschmack haben, daß er jede Schönheit der Melodie fühlt, und die Absichten des Setzers bei jeder Note erkennt; denn nur alsdenn kann er beurtheilen, was seine

Töne eigentlich zur Schönheit des Ganzen beitragen, und mit welchem Nachdruck oder welcher Leichtigkeit er jedem angeben soll, wo er die Töne der Hauptstimme unterstützen, oder selbigen blos zur Schattirung dienen soll."

„Ein vollkommener Begleiter ist vielleicht eine weit seltnere Sache, als ein vollkommener Solospieler. Da man also nur selten voraussetzen kann, daß die Begleiter aus eigener Einsicht und aus Gefühl, was ihnen oblieget, in Acht nehmen, so ist wenigstens darauf zu dringen, daß sie vorsichtig genug werden, nichts zu verderben."

„Davor können sie sich am sichersten verwahren, wenn sie sich genau an dem halten, was der Tonsetzer ihrer Parthie vorgeschrieben hat; wenn sie nichts dazu thun, und nichts davon weglassen. Sie müssen sich dieses tief einprägen, daß sie mit ihren Stimmen weder herrschen, noch sich hervorthun, sondern der Hauptstimme dienen sollen. Sie thun am besten, sich aller Manieren, aller Zierrathen zu enthalten, jede Note, so wie sie steht, richtig, mit gemäßigter Stärke und in der richtigsten Haltung, so anzugeben, daß man ihre Parthie nicht besonders bemerkt, daß selbige sich hinter der Hauptstimme gleichsam versteckt."

Die Hautpoisten, Flötisten, Fagotisten, Waldhornisten müssen wohl auf ihre Instrumente, welche immer, wenn sie geblasen und

warm werden, wachsen und in die Höhe gehen, Achtung geben, und sich mit andern Röhren, Mittelstücken, Aufsätzen, oder Modirung des Windes und Hauchs, der ganz reinen Harmonie gemäß, zu helfen suchen, damit immer wahre Intonation oder Uebereinstimmung durch das ganze Stück herrsche. Denn wo diese in einem Orchester fehlt, ist immer die gröste und unverzeihlichste Disharmonie zu Hause.

Ehe eine Oper angehet, muß sich Niemand auf seinem Instrumente mit Laufern, Trillern oder sonstigen musikalischen Kleinigkeiten hören lassen. Dieser Unfug und Uebelstand wird oft in grosen und kleinen Orchestern angetroffen.

Wenn in einem Orchester wahre und gründliche Musiker sind, welche ihrem Beruf und sich selbst Ehre machen; wenn sie im Ganzen arbeiten, oder wenn sie sich mit Solos, Konzerten ꝛc. hören lassen, und deshalb Bewunderung und Lob verdienen; so ist es nothwendig, daß sie sich solches Lob auch zu erhalten suchen. Nichts ist so unschicklich, als wenn zwei Solos von verschiedenen Instrumenten in einem Stücke sind, die kurz auf einander folgen, und während der eine Virtuos das seinige spielet, der andere zur nämlichen Zeit sein Instrument zurechtstimmet.

(Die Fortsetzung folget.)

Den 22. Juni.

Macbeth. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach Shakespear. Zum 2ten mal.

Den 24. Juni.

Der Revers. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, von Herrn Jünger. Zum erstenmal.

Baron von Seeburg, ein Landedelmann, hat eine Mündel, ein Fräulein Henriette von Fernau. Dieses Mädchen erzog er, und als sie erwachsen war, entschloß er sich, es zu heurathen. Er hielt das Mädchen auf seinem Landgute zwei Jahre eingesperrt; vorhero aber hatte Henriette eine Bekanntschaft mit Frizen von Frohburg, einem Neffen des Grafen von Frohburg. Diese Bekanntschaft ward unterbrochen; Henriette ward eingeschränkt aus Eifersucht; Friz gieng als Offizier weg, ward ausschweifend und schwärmte. Der alte Graf hatte auch eine Mündel. Nanette von Edelberg, die er seinem Neffen zur Frau bestimmte. Der Baron von Seeburg kam mit seiner Mündel wegen Geschäften in die Stadt, und wohnte mit dem Grafen von Frohburg in demselben Hause. Friz war auch schon seit vier Wochen in der Stadt, hatte aber seinen Oheim noch nicht besucht, nicht einmal nach dessen Wohnung gefragt. Henriette aber hatte Frizen gesehen, als er zufälliger Weise dieselbe Strase gieng. Sie hätte ihn gern von ihrer Ankunft und Gesinnungen unterrichtet; sie

macht also ihren alten Bräutigam zu Postillon d'amour; sie klagt ihm mündlich, wie sehr Friz sie verfolge, wie zudringlich er sei, und bittet ihn, Frizen zu sagen, daß sie ihm befehle sie ruhig zu lassen. Der Baron thut es, und Friz versteht alles, da er in demselben Augenblicke Henrietten auf dem Balkon erblickt, und verspricht alles. Nun ist aber die Frage, wie er zu ihr kommen könne; indem kommt sein Oheim aus dem Hause und zählt Geld in seinen Hut; Friz erstaunt; da er aber eben kein Geld hat, und auf seines Oheims Güte zählt, geht er auf ihn zu, und bittet ihn, obgleich er ein Unbekannter sei, um 50 Dukaten. Der alte Graf giebt sie ihm, und fängt an, ihm in gutmüthigen Ausdrücken Vorwürfe wegen seinen Ausschweifungen zu machen, sagt ihm zugleich von Nanetten, und befiehlt ihm, zu ihm zu kommen. Friz verspricht alles, besonders, da er hört, daß sein Oheim mit Henrietten unter demselben Dache wohne. Friz kommt, wird Nanetten vorgestellt; diese liebt aber den Baron von Seeburg, den Sohn dessen, der Henrietten heurathen will. Beide verstehen sich. Der alte Baron kann seinen Sohn nicht leiden, und will ihn vor der Heurath mit Henrietten ganz von sich entfernen. Er begehrt also einen Revers von ihm, daß er an dem Vermögen nichts mehr fordern wolle, wenn er jezt 25000 Gulden baar erhalte. Der

junge Baron schlägt dieses aber aus; der Alte verspricht ihm Nanetten zu verschaffen, wenn er einwillige. Henriette unterdessen gäbe Frizen gern ein Rendez-vous, sie schreibt ihm auch, und bestellet ihn um Mitternacht in den Saal, wo ihn ihr Mädchen erwarten werde. Diesen Brief giebt sie dem alten Baron, mit der Bitte, ihn Frizen unerbrochen zurück zu stellen. Der Alte glaubt ihr alles, und verspricht es. Der Graf von Frohburg ärgert sich, daß Seeburg die junge Henriette heurathen will. Er berathschlaget sich mit seinem Neffen, wie man dem Alten das Mädchen entreissen könne; er beschließt ihr seine Hand anzutragen, er schreibt ihr, und Friz soll den Brief überbringen. Dieser aber behält den Brief in der Tasche. Nun aber kommt der alte Seeburg mit dem Briefe von Henrietten, und giebt denselben mit einem derben Verweise Frizen. Der alte Graf glaubt, dies sei sein Brief, und schämt sich seiner Thorheit; Friz aber merkt was der Brief bedeute und ist entzückt. Der alte Graf aber macht einen Plan, den Baron zum Nachtessen einzuladen, ihn zu berauschen, und denn zu überreden, daß er durch einen Revers verspreche, Henrietten seinem Sohne zu geben. Der Baron aber wird nicht so berauscht, wie der Graf, er schreibt also einen Revers in dem der Graf feierlich verspricht dem jungen Seeburg entweder Na-

netten zur Frau oder 60000 Gulden zu geben. Während dem die beiden Alten sich berauschen, schleicht Friz fort zu seinem Rendez-vous. Er kommt, ein Mädchen nimmt ihn am Arme, und führt ihn in — Nanettens Zimmer. Friz merkt gleich, daß auch Nanette eine Bestellung habe; und da man an der Thüre ein leises Klopfen hört, so winkt Nanette ihrem Mädchen, daß sie hingehen soll; Friz vertritt ihr den Weg, lauft an die Thüre, öfnet sie sachte, tritt auf die Seite, und Karl von Seeburg tritt ein, ohne ihn zu bemerken. Er eilt auf Nanetten zu, die in der sichtbarsten Verwirrung da steht, und will ihre Hand ergreifen. Friz der hinter ihm hergeschlichen ist, kriecht unter dem Arme weg den er nach Nanetten ausstreckt, und steht auf einmal Nase an Nase gegen ihn; welches den jungen Seeburg in äusserste Bestürzung setzet. Nun erscheint auch Henriette, die bemerkt hatte, daß Leute bei Nanetten wären. Beide Paare erklären sich gegen eineinander und Friz entwirft einen Plan, nach welchem Henriette nicht wieder nach ihrem Zimmer zurückgehen, sondern die Nacht bei Nanetten zubringen soll; ihn muß sodann der Baron mit sich nehmen. Den kommenden Morgen wolle er sich geheimnisvoll nach Hause schleichen, dem ganzen Hausgesinde verbieten, seinem Onkel nicht zu sagen, daß er die Nacht aus war, um es demselben

hierdurch am ersten wissend zu machen. Indessen werde man Henrietten vermissen, sie überall suchen, nur gewiß in Nanettens Zimmer nicht. Wenn man sich alsdann recht müde werde gesucht haben, so erscheine er mit dem busfertigen Geständnis, daß er das Fräulein in seiner Verwahrung habe. Was seinen Onkel anbelange, so wolle er mit diesem bald fertig werden; dem Alten aber den Daumen recht fest auf das Aug setzen, und so würde das Fräuleln auf einmal seiner los, und könne nun heurathen wen sie wolle. Nach diesem Plane bleibt also Henriette bei Nanetten und Friz geht mit Seeburg fort. Den andern Tag kommt der alte Seeburg mit seinem Revers zu Frohburgen, dieser sieht, daß er hintergangen ist; er willigt endlich in Seeburgs Heurath mit Nanetten, und als die Rede von Henritten ist, sagt Friz sie sei in seiner Verwahrung. Der alte Baron ist erstaunt, er ärgert sich; Henriette erscheint, man klärt ihm alles auf und Friz wird ihr Gemahl.

Ziemlich reiner Dialog, und komische Situationen, gute Charakterzeichnung und Kontrast der Handlenden setzen dieses Stück unter die bessern Lustspiele. Indessen sieht jeder, daß der Plan etwas verworren, und der Gang des Stückes langsam ist. Das Interesse wird zu oft auf Nebensachen geleitet, und ist zu sehr

getheilt, welches leider! der Fall fast in allen unsern Lustspielen ist. Die Hauptintrigue, daß der alte Bräutigam die Bestellungen seiner Braut und ihrem Geliebten machen muß, ist aus einer Erzählung von Bocace genommen, wo die Dame ihren Beichtvater zu demselben Ziele braucht. Die Scene, wo die beiden Alten sich betrinken, und der Revers ausgestellt wird, hat viel Aehnlichkeit mit jener im Räuschgen, wo der alte Busch und Doktor Wunderlich sich bei einer fast gleichen Gelegenheit berauschen. Eigenheit ist also in diesem Stücke nicht zu suchen; die Charaktere sind eben so wenig neu; als die Situationen durchaus überraschend sind. Nur das äusserst gute Spiel der Schauspieler kann das Stück heben, weil es für sich wenig hat, wodurch es sich halten könnte.

Die Aufführung war gut. Herr Beck als Friz von Frohburg; Herr Beil als Graf von Frohburg; Herr Iffland als Baron von Seeburg gefielen allgemein. Die Frauenzimmer-Rollen sind nicht sehr wichtig; die einzige Henriette erregt etwas Aufmerksamkeit, und Mademoiselle Witthöfft spielte sie schön.

Den 26. Juni.

Der lustige Tag, oder die Hochzeitsfeier des Figaro. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen,

von Herrn von Beaumarchais. Zum 11ten mal.

Mit Vergnügen sahen wir dies Stück wieder. Herr Beck spielte den Figaro mit Beifall; und sehr wohl that er, daß er im lezten Akte den grosen Monolog verkürzte; indem die Sachen, die darin vorkommen, für uns nicht interessant genug sind. Herr Beck hat überhaupt diese Rolle nie so schön gespielt als heute. Mademoiselle Witthöfft als Susanne ist wahrhaft gros in dieser Rolle. Sie vereinigt mit den strengsten Regeln des Wohlstandes die muthwilligste Laune, die höchste Munterkeit, und eine ausserordentliche Leichtigkeit in dieser Rolle. Sie erscheint darin als die erste komische Schauspielerin der deutschen Bühne. Ein herrliches Bild gab uns Mademoiselle Witthöfft, da wo Susanne, als der Page durch das Fenster springt, mit einem Schrei auf einen Sessel fällt. Dieses Bild war malerisch schön, und ist ein Beweis, wie sehr sie ihren Körper in der Gewalt hat. Madame Ritter als Gräfin spielte mit Anstand, Würde, feinem Gefühl und äusserster Delikatesse. Madame Renschüb als Marcelline, spielte diese Rolle vortreflich; sie war ganz das zänkische, bissige, neidische, verliebte, alte Weib, wie der Dichter Marcellinen geschildert hat. Madame Müller gefiel als Cherübin; sie würde

aber noch mehr gefallen haben, wenn sie die verschiedenen, noch nicht ganz bestimmten Gefühle des Knaben mehr auseinander gesezt hätte; besonders wenn sie in der Romanze die Stufenfolge der Empfindung genauer beobachtet hätte; verschiedene Stellen, als z. B. wo der Page von dem Kusse spricht, den die Gräfin auf seine Stirn gedrückt hat; wo er am Ende, als der Graf nach der Ohrfeige fragt, an den Degen greift u. dgl. hätte sie stärker bezeichnen sollen.

Auf den Tod der Minna Brandes.

Nur dieser Blume schone deine Sense
Entsezlicher! ! — ach mähe nicht —
(Wir flehn's mit Thränenfeuchtem Angesicht)
O Fürchterlicher! mähe nicht
In ihres Lebens blüthenreichem Lenze
Die duftendste der Rosen ab! —
Umsonst!!! der Würger stählt sein Herz,
Sieht unbewegt der Freunde bittern Schmerz,

Und würgt! — Ach wem noch jene Stunden
Elysiums vorschweben! Wer empfunden
Was dieser Engel in die Seele goß,
Der fühl in unheilbaren Wunden
Unwiederruflich jezt ihr Loos —

„Ach! Minna Brandes modert schon im Grab!

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Sieben und vierzigstes Stück.

Den 29. Juni.

Die buchstäbliche Auslegung. Ein Lustspiel in einem Aufzuge. Zum 11ten mal.

Die Luftballen, oder der Liebhaber à la Montgolfier. Eine Operette in zwei Aufzügen, von Bretzner. Die Musik ist von Hrn. Ferdinand Fränzl. Zum 6ten mal.

Den 1. Juli.

Erziehung macht den Menschen. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, von dem Verfasser des Postzugs. Zum 9ten mal.

Den 3. Juli.

Die Schauspielerschule. Ein Original-Lustspiel in drei Aufzügen, von Herrn Beil. Zum 8ten mal.

Der Magnetismus. Ein Lustspiel in einem Aufzuge von Herrn Iffland. Zum 3ten mal.

Den 6. Juli.

Der König Theodor in Venedig. Eine Operette in drei Aufzügen, aus dem Italiä-

nischen übersezt. Die Musik ist von Paisiello. Zum 9ten mal.

Madame Beck als Lisette sang heute vortreflich, und Herr Gern als Thadäus gefiel durch Gesang und Spiel äusserst.

Fortsetzung der Fragmente zum ernsthaften Lyrischen Schauspiele.

Ein Orchester muß zu rechter Zeit völlig zum Dienst bereit, und fertig seyn auf den ersten Wink seines Direktors, Kappell- oder Konzertmeisters die Oper zu eröffnen oder anzufangen. Ein jeder Instrumentist muß der reinen und pünktlichen Übereinstimmung seines Instrumentes mit dem andern gewiß seyn. Niemand wagt es, um nicht einen Uebelstand zu erwecken, mit Künsteleien, Laufern, Trillern die Zuhörer in ihrer grosen Erwartung des Ganzen zu stören; sondern sie brechen auf den Wink ihres Führers alle auf einmal los.

Welch einen Uebelstand verursachet nicht bei manchen Orchestern die eingerissene Gewohnheit, wenn vor Anfang des Stückes alle etwas bedeutende Geiger und übrige Instrumentisten, der eine aus D, der andere A B, der dritte as, dis &c. spielt und sich hören läßt, fantasirt und präambulirt, und alle zusammen ein Mischmasch der allerentsezlichsten

Disharmonie verursachen. Würde es nicht toll und rasend seyn, und wider alle Vernunft, wider alle Klugheit des Krieges, einen Anführer samt seinem Korps Soldaten zu sehen, welche da stehen sollten geschlossen, einmüthig auf den ersten Wink ihres Führers oder Befehlhabers eine grose That auszuführen, und jeder Einzelne wolte sich einstweilen aus seinem Gliede ertfernen, der eine da, der andere dort, seinen Muth zu zeigen? Welch eine Unordnung, die dem ganzen Korps nachtheilig seyn und werden könnte! Diesen Gedanken wende man auf ein Orchester an, wo die Mode eingerissen ist, daß ein jeder einstweilen kurz zuvor, ehe die Simphonie angeht, auf seinem Instrumente auf und ab harzellirt.

Gleichwie nun das Orchester einen wesentlichen Theil des Schauspieles ausmachet, so muß sich auch ein jedes Individuum äusserst bestreben, das Seinige zum Vortheile des Ganzen mit beizutragen, und nicht durch unzeitiges Gespräch die Aufmerksamkeit der Zuschauer sowohl als jene der Schauspieler zu stören.

Alle musikalische Geschäfte müssen vor Anfang des Schauspiels, und nicht unter währendem Spiele berichtiget, die Simphonien und Entrakte voraus gewählet werden, und alsdann die Ausführung blos demjenigen überlassen werden, welcher diesen Tag das Orchester dirrigiret.

Da die Katastrophe eines Stückes sich im lezten Akt entwickelt, so ist es für den Zuschauer und den Schauspieler äusserst unangenehm, gleich in der ersten Scene dieses Aktes in seiner Aufmerksamkeit gestöret zu werden; welche Störung hauptsächlich daher rühret, wenn die Herren vom Orchester, da die Schauspieler schon wirklich aufgetretten sind, mit hellem Haufen sich hinweg begeben, welches ohnmöglich ohne Geräusch geschehen kann. Dieser Unannehmlichkeit wäre gar leicht dadurch abzuhelfen, wenn man nach dem lezten Entrakte immer eine kleine Pause beobachtete, ehe der Vorhang aufgezogen würde; unter dieser Pause müßten die Herren Musiker, welchen das Ende des Stückes abzuwarten nicht gefällig wäre, sich hinweg begeben, sobald der Vorhang aber einmal aufgezogen ist, sollte Niemand mehr erlaubt seyn sich zu entfernen.

Das Abraumen der Musikalien, die Auslöschung der Lichter im Orchester während dem lezten Akt, ist höchst unanständig und müßte nachdrücklichst verbotten werden.

Von dem Principal, Direkteur oder Regisseur der Schaubühne.

Ein Principal, Führer, Direkteur oder Regisseur einer Gesellschaft soll Musik, Poesie, Malerei und alles was zur Dekoration gehört, verstehen, oder doch wenigstens zu beurtheilen

wissen. Sein ganzes Personale, deren Stärke oder Schwäche bei Austheilung der Rollen muß er kennen; jedem nach Verdienst, und nicht vorzüglich schönen Gesichtern Gerechtigkeit wiederfahren lassen, darauf sehen, daß die Eintracht im Ganzen unter ihnen herrsche.

Bei Austheilung der Rollen muß er erforschen, zu welch einem Charakter dieses oder jenes Subjekt sich vorzüglich schicke, und nachdem er freundschaftlich sich mit einigen seiner Akteurs, die Kenntnis haben, die pünktlich ihr Metier kennen, oder mit dem Ausschuß der Gesellschaft darüber besprochen; so theile er die Rollen erst aus. In diesem Stücke hängt von einem Direkteur sehr vieles ab; er kann eine Person erheben und zu Boden werfen; er kann machen, daß sie gefällt und nicht gefällt; ja er kann junge Genies ermuntert und auch verderben sehen, durch zu viel und zu wenig Achtung gegen dieselben.

Einem Anfänger oder jungen Genie Hauptrollen, die voller Affekt sind, zu geben, ehe sie ausgebildet, ehe sie sich mit allen Arten des Affektes bekannt gemacht haben, ist ein Verderben für sie, und hat schon manches stranden gemacht. Das Entstehen, den Fortgang, die sich zeigende Gröse der Leidenschaften samt ihrem ganzen Umfange, müssen sie erst kennen lernen; und dann sollen sie zur Vorstellung, zur Schilderung einiger grösern und Haupt-

rollen gelassen werden; dann bei und mit den Nebenrollen macht man sich erst die gemeinen Regeln der Schauspielkunst, und so nach und nach, von Grad zu Grad deren Erfolg bekannt und eigen.

Hauptsächlich aber soll man nicht zulassen, daß Schauspieler und Schauspielerinnen, die schon einmal ihre bestimmte Rollen haben; sich dadurch Ehre und Ruhm erworben, und deren Verdienst in ihrer eigenen Sphäre festgestellet ist, in andern Rollen glänzen wollen, zu denen sie nicht geschickt sind. Dadurch verhindern sie sich nur, und man verhindert es durch Zulassung mit, den Grad der Vollkommenheit in jenen zu erreichen, für welche sie die Natur geschaffen.

Hierzu gehört der Mißbrauch, der auf unsern deutschen Bühnen einreißt. Mancher Schauspieler und manche Schauspielerinn spielten ehedem Rollen mit Beifall, wurden sie aber in der Folge (aus Behaglichkeit) überdrüßig, und gaben sie an geringe Schauspieler ab. Das Publikum muß nun jene Stücke wiedersehen; sieht einen mittelmäsigen Schauspieler jene Rollen weniger als mittelmäsig spielen, und findet Mißvergnügen da, wo es Vergnügen sucht und erwartet. Das Uebergeben verschiedener Rollen an andere hat nur da statt, wenn zunehmende Jahre und andere Zufälle es fordern; nicht aber wenn dem Herrn oder der

Dame es nicht mehr gefällig ist, sie ferner zu spielen.

Die Wahl der Kleidung, die Dekoration, Illumination, die ganze Einrichtung der Bühne, hängt von dem Stücke, von der Oper ab, welche vorgestellet werden soll, und nicht von der Laune des Direkteurs. Man suche so viel als möglich solches zu veranstalten, wenn es auch nicht prächtig, so muß es doch jeder Person und ihrem National-Charakter gemäs in die Augen fallen. Etwas Disharmonisches und Widersprechendes in der Kleidung, sowohl der singenden und recitirenden Personen, als auch der Statisten zu erblicken, ist ein belachenswürdiger Uebelstand: z. B. würde das der Zuschauer für eine spanische Tracht nehmen, wenn der Schauspieler mit einem griechischen Mantel, einem morgenländischen Gürtel und ein Paar Schweizerhosen prangen sollte?

Zu dieser Anmerkung passet des Grafen Algarotti Meinung, wenn er sagt: Verlangt man gleich nicht von unsern Theaterschneidern, daß sie die Kleidung genau à l'Antique nach der Vorschrift des Ferrarius zuschneiden sollen, so dürfen sie sich doch auch nicht die Freiheit heraus nehmen, dem Gefolge des Aencas holländische Matrosenmützen und Beinkleider zu geben. Die Kleider schön und doch den Sitten getreu zu machen, würde ein Giulio Romano oder Triboli erfordert werden; diese Mei-

ster zeigten ihre Kunst auch darin. Wenigstens aber ist es nöthig, daß der Direkteur diesen gelehrten Künstlern Gehör gäbe.

Die Kleidung der Personen ist zum Eindruck von Wichtigkeit, und es ist sehr ungereimt, wenn man dabei blos auf eine Blendung des Auges siehet? Blos auf den zu machenden Ausdruck muß man sehen bei der Wahl der Kleidung, und nicht auf blose Pracht und strotzenden Prunk.

Die Wahl der Kleidung bei den Schauspielern und Schauspielerinnen, muß auch nicht den geringsten Anlaß geben, daß das allerverschämteste Mädchen roth werde. Auszischens und bestrafens werth ist der Schauspieler, der es wagt, und der es zuläßt, durch dies oder jenes die gute Sitten, auch nur durch die geringste Mine zu beleidigen, geschweige durch den Anzug.

Die Wahl der Personen, wie schon erwähnet, zu einer Vorstellung sei nach der Natur; damit man nicht ausgelacht werde, wenn die Mutterrolle einem Frauenzimmer von achtzehen, und die Rolle ihrer Tochter einer Person von 40 Jahren gegeben würde. Nicht blos die Täuschung verschwindet, wenn die Gestalt der Geliebten nicht wenigstens einigermasen die Leidenschaft des Liebhabers rechtfertiget, sondern das Ganze wird zu einer Parodie. In dem Augenblicke, da ich den Menschen mit der

heftigsten Hitze die jugendlichen Reitze seiner Schönen erheben höre, sehe ich dem Gegenstande seiner Leidenschaft unter das Gesicht, und denke: Junge bist du blind oder wahnwizig! Eine solche Austheilung der Rollen ist eben so widersinnig, wie diese abgeschmackt, Haß und Neid erweckend ist, nur den schönen und Lieblings-Aktrizen gute und prächtige Kleider zu geben.

Die Schicklichkeit der Kleidung erfordert mehr Nachdenken als ihre Schönheit. Der Schauspieler muß hier mit Geschmack und Ueberlegung zu Werke gehen, damit nichts Anstößiges oder Unschickliches daraus entstehe, und damit die Begleitung dem Charakter der Person, die er vorstellt, anpassend, und dem Gebrauche der Jahrszeit, worin das Stück spielt, gemäß sei.

Wenn ich öfters auf unsern deutschen Bühnen die Schauspieler und Schauspielerinnen, in Blumen reichen Gärten, diese in Atlas und schweren Stoffen, und jene in Sammet Lustwandlen sehe, so fällt mir immer die Geschichte unsers dictatorischen Reformators sowohl der deutschen Sprache als des Theaters, Herrn Gottscheds verjährten Gedächtnisses ein; der um eine kleine Probe von seinem Weltgeschmacke zu geben, mitten in den heisesten Sommertagen an einem gewissen deutschen Hofe mit seiner theuern Hälfte, beide in Sammet gekleidet, erschien.

Man muß immer diejenige Wahrscheinlichkeiten genau in Erwägung ziehen, welche von den äusserlichen Umständen, in welchen sich der Schauspieler befindet, abhangen. Unwahrscheinlich ist es also Personen von Stande frühe, da sie kaum aus dem Bette aufgestanden, oder da sich solche von einem Schiffbruche gerettet, oder von Mördern überfallen worden, denen sie entflohen sind, in völligem feierlichen Staate; Kammermädchen, die wie Gesellschafts-Damen gekleidet, mit grosen Achselsträusen gezieret, und deren sämtliche Finger mit glänzenden Ringen prangen, zu erblicken. Die Schauspieler sollten wohl bedenken, daß dergleichen Ungereimtheiten die Täuschung völlig aufheben, und dem feinern Theil der Zuschauer so anstößig sind, daß die ganze Wirkung einer dramatischen Vorstellung dadurch völlig gehemmet wird.

Kleidung, Kopfputz, Coiffirung, die die natürliche Gestalt verstellt, wenn es nicht das Charakteristische einer Rolle oder das Uebliche der Nation erfordert, ist zu verwerfen. Lächerliche Kleidungen können wohl in der komischen Oper angebracht werden, aber doch auch mit Ueberlegung, um nicht in das Abgeschmackte und für das Aug des Zuschauers Beleidigende zu verfallen.

Man suche also alles, was dem Theater schaden könnte, was unschicklich, und wie schon

gesagt, widersinnig ist, abzustellen, und beibalte nur das bei, was gute Wirkung machen kann.

Zum Schluß dieses Artickels sage ich noch: die nnnöthigen Rangstreitigkeiten der Schauspieler, die sie zuweilen unter sich haben; bald diese Rolle lieber als jene zu spielen, mit diesem oder jenem nicht singen, recitiren und agiren wollen; der diesem, diese jener nicht nachstehen und nachgeben wollen; müssen und sollen niemals gestattet werden. Ist es wohl recht, daß dieses unfreundschaftlichen Betragens, dieses Eigensinnes wegen, ein ganzes Publikum darunter leide, daß manches Stück nicht gut gespielt, aufgeführt und vorgestellt wird?

Den 8. Juli.

Der Revers. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen von Jünger. Zum 2ten mal.

Es eine notorische Wahrheit, wenn Lessing in seinem Auszuge des Schauspielers von Remond von Sainte Albine sagt: „Die Munterkeit ist denenjenigen Schauspielern, welche uns zum Lachen bewegen sollen, unumgänglich nothwendig. Wenn man eine komische Person vorstellt, ohne selbst Vergnügen daran zu haben, so hat man das blose Ansehen eines gedungenen Menschen, welcher nur deswegen Schauspieler ist, weil er sich seinen Lebensunterhalt auf keine andere Art verschaffen kann. Theilt man aber das Vergnügen mit dem Zu-

schauer, so kann man sich allezeit gewiß versprechen, zu gefallen. Die Munterkeit ist der wahre Apollo der komischen Schauspieler. Wenn sie in Laune sind, so werden sie fast immer Feuer und Genie haben. — Es ist aber hierbei wohl zu merken, daß man diese Munterkeit mehr in ihrem Spiele als auf ihren Gesichtern zu bemerken verlangt. Man giebt tragischen Schauspielern die Regel, **weinet, wenn ihr wollt, daß ich weinen soll;** und den komischen Schauspielern sollte man die Regel geben: **lachet fast niemals, wenn ihr wollt, daß ich lachen soll.** — Bei einigen Rollen ist es gut, wenn die Schauspieler und Schuspielerinnen, welche die Bedienten und Mädchen vorstellen, nicht allzu jung mehr sind; bei einigen aber müssen sie nothwendig jung seyn, oder wenigstens jung scheinen, um ihre Jugend zu einer Art von Entschuldigung für die unbedachtsamen Reden, welche sie meistentheils führen, oder für die nicht allzu klugen Rathschläge, die sie ihren Gebietern und Gebieterinnen oft bei Liebeshändeln geben, zu machen. Wenn aber das Mädchen oder der Bediente eben nicht allezeit jung seyn dörfen, so müssen sie doch immer eine ausserordentliche Flüchtigkeit der Zunge besitzen. Auch fordert man von den Mädchen eine schalkhafte Miene und meistentheils von den Bedienten Geschwindigkeit und Gewand-

heit.„ So wird sich z. B. ein junger, ausschweifender und immer schwärmender Offizier, der seinem Onkel die Statüen aus dem Garten, und das Holz in seinen Waldungen verkaufet, nie einen betagten Mentor zum Bedienten wählen, sondern einen Burschen, der eben so leichtsinnig ist als er; der durch Unbedachtsamkeit und Kühnheit willig sich erzeigt, seinem Herrn jeden lustigen Streich ausführen zu helfen; der mit seinem Herrn sympathisiret, und dessen Aeusseres auch schon zur Aussenseite des Herrn paßt; denn wie der Herr, so der Diener, sagt das Sprichwort.

Den 10. Juli.

Die Schule der Graubärte. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, nach dem Englischen der Miß Cowley. Zum 4ten mal.

Die Aufführung des heutigen Stückes war äusserst langweilig und schleppend. Unwissenheit der Rollen, Verfehlung der Scenen u. d. m. herrschten durchaus.

Den 13. Juli.

König Lear. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach Shakespear. Zum 8ten mal.

Bei der heutigen Vorstellung wurden auch die Scenen gespielt, wo Lear das Reich unter seine beide ältere Töchter Gonerill und Regan vertheilt, und Kordelien die jüngste verstößt. Diese Scenen waren eben nicht gar wichtig, und man hätte immer das Stück wie ehedem

geben können, oder man hätte wenigstens sorgen sollen, die Widersprüche zu ändern, die geblieben sind.

Sei's Mißstimmung, sei's Laune, sei's Mangel an Aufmunterung des Publikums; Herr Ifland spielte heute die Rolle des Lears nicht in dem Grade der Vollkommenheit wie ehedem. In seinem Spiele war nicht das gehörige Feuer; er sezte die Leidenschaften nicht genng auseineinander; stieg in verschiedenen Situationen nicht auf die Höhe, welche Lear in dieser Lage gewiß erreichen mußte; er unterschied den Wahnsinn Lears und Lears Bewußtseyn nicht hinlänglich.

Madame Nicola als Gonerill verdiente Beifall; sie spielte mit Anstrengung und charakterisirte die Rolle gut.

Herr Beil als Kent verdiente allen Beifall durch Wahrheit und Natur in seinem Spiel.

Im Ganzen war die Aufführung nichts weniger als lobenswürdig. Es giengen Sachen vor die geahndet zu werden verdienet hätten; z. B. Kent wurde zu spat aus den Fusblöcken gethan; in wichtigen Scenen sprachen oft zwei, drei auf einmal; dann entstunden wieder Pausen; und so gieng manche der schönsten Stellen verloren. In der lezten Scene wurde der Vorhang gleich nach den vier ersten Reden, wo Kordelia in Ohnmacht gefallen ist, niedergelassen, und durch diese voreilige Un-

vorsichtigkeit verlor der Zuschauer jene vortrefliche Stelle ganz, wo Lear stirbt.

Den 17. Juli.

Die Zauberhöhle des Trophonio. Eine Operette in drei Aufzügen, aus dem Italiänischen. Mit Musik von Salieri. Zum 7ten mal.

Den 20. Juli.

Armuth und Hoffart. Ein Original-Lustspiel in fünf Aufzügen, von Herrn Beil. Zum erstenmal.

Der Inhalt ist kürzlich dieser: Landrath Fladen ist Wittwer, der eine Tochter und einen Sohn, noch ein Knabe, hat. Geschäfte riefen ihn einst in die Stadt, und ein zufälliger Regen bringt ihn in ein Haus, in dem eine Lieutnants Wittwe, Frau von Klamm, mit ihrer Tochter wohnt. Das Mädchen gefällt dem alten Landrath; er macht Heurathsvorschläge, die Mutter und Tochter auf der Stelle annehmen. Der Landrath läßt ihr Häusgen und Mobilien verkaufen, und nimmt sie beide mit sich auf sein Landgut nach Sandbach. Hofrath von Pechwitz, der Sohn eines alten pensionirten Kammerjunkers, hat Ernestinen, des Landraths Tochter gesehen, und ungeachtet seiner Ahnen sich entschlossen, das Mädchen zu heurathen, weil der Vater 500000 Gulden im Vermögen hat. Durch ihre Heucheleі und ihren Stolz, mit dem sie ihr Elend

maskiren, bringen die Pechwize es auch dahin, daß der Landrath in die vorgeschlagene Verbindung willigt. Vor dem Verlobungstage entwischt Fräulein von Pechwitz, die das Elend ihres Vaters und Bruders nicht mehr ansehen kann; der alte von Pechwitz sezt ihr nach, und reitet durch Sandbach, der Landrath begleitet den Kammerjunker zurück in die Stadt; durch allerlei Ausflüchten glückt es dem jungen Pechwitz, dem Landrath die Armuth, die bei ihnen herrscht, zu verbergen; sie klagen über die Bosheit der Menschen, und das entlaufene Fräulein soll sogar eine Chatoulle mit 1100 Pistolen mitgenommen haben. Der Landrath bleibt über Nacht; und nun fängt der junge Pechwitz an, die Frau von Klamm und ihre Tochter sehr stark zu verläumden; er erzählt mit unschuldigem Tone Anecdoten vom Fräulein; sagt man habe sie **Prinz Lischen** genannt, u. s. w. Dem Landrath schwindelt der Kopf, und er reitet mißvergnügt den andern Tag zurück, und der alte und junge Pechwitz versprechen bald nachzukommen; weil an diesem Tage die Verlobung mit Ernestinen gefeiert werden soll.

(Die Fortsetzung folget.)

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Acht und vierzigstes Stück.

Fortsetzung von Armuth und Hoffart.

Der Landrath kommt zurück, ist mißmüthig; Frau von Klamm und ihre Tochter hohlen ihn aus, und er sagt ihnen auch alles platt hin. Nun bricht Frau von Klamm aus, schwört den Pechwitzen Rache, und verläßt mit ihrer Tochter den Landrath. In dem erscheint der Rittmeister Lorberg, um Abschied zu nehmen, weil er seine Werbstation zu verlassen willens ist. Das Gespräch kommt auf die Heurath des Landraths und Ernestinens; Lorberg, der Ernestinen liebt, spricht mit edler Freimüthigkeit davon, und zeigt dem Landrath die schrecklichen Folgen; der Landrath sieht allgemach ein, welcher Thor er war, und bittet den Rittmeister ihn nicht zu verlassen. Ueberdem kommen die beiden Pechwitze in einem Juden-Kapriolet an, und man geht zur Tafel. Hier bricht nun die Rache der Frau von Klamm los. Sie und der junge Pechwitz gerathen an einander; sie schimpfen sich weidlich herum. Der Landrath und Ernestine ent-

fernen sich, und begeben sich in ein anderes Zimmer; um sich daselbsten zu unterreden. In dieser Unterredung sagt Ernestine ihrem Vater, daß sie Pechwitzen nicht heurathen, ihre künftige Stiefmutter nie lieben könne; sie beklagt den Tod ihrer Mutter; zieht deren Bildniß aus ihrem Busen, hält es ihrem Vater vor, und fragt ihn, ob er diese vergessen habe? Sie gesteht ihm ihre Liebe zum Rittmeister. Dieser erscheint, der Landrath ist gerührt; die Decke ist ihm von den Augen gefallen, er giebt den Rittmeister und seine Tochter zusammen; und der Rittmeister verspricht auch ihm von dem Fräulein von Klamm zu helfen. Der Rittmeister hatte sich bei Tische in die Händel der Frau von Klamm und der Herren von Pechwitz gemischt; er stand endlich auf und sagte dem Hofrath etwas ins Ohr. Die Herren von Pechwitz haben unterdessen Nachricht erhalten, daß das Gericht ihr Haus in der Stadt und ihr weniges Geräthe versteiget habe; sie merken, daß der Landrath dem Hofrath seine Tochter nicht mehr geben wolle, sie entwerfen also einen andern Plan. Die ganze Gesellschaft ist beisammen. Der Rittmeister steht endlich auf, und sagt dem jungen Pechwitz es sei 5 Uhr und entfernt sich. Der Hofrath geht, der Kammerjunker folgt, und Fräulein von Klamm fällt in Ohnmacht. An einem Bache kommen sie zusammen. Die

n von Pechwitz aber, anstatt zu duelliren,
ganz demüthig, und bitten den Rittmei-
vehmüthig um Beistand. Der Hofrath
er sehe, daß der Landrath ihm seine Toch-
cht geben werde, daß er selbst wünsche von
Fräulein von Klamm los zu seyn; er wol-
ins Mittel schlagen, das Fräulein heura-
dem Landrath alle Versprechungen zurück
, wenn dieser sich verstehen werde, ihnen
lebenslängliche Pension von 500 Rthlr.
rsichern. Der Rittmeister verspricht, al-
besorgen, und tröstet sie mit der Hofnung
glücklichen Erfolges. Ehe sie zurück keh-
ittet der Hofrath den Rittmeister ihm doch
Kugel durch den Hut zu schiesen; ein sol-
Ehrendenkmal sei von gutem Nutzen im
ande. — Alle kommen wieder im Hau-
Landraths zusammen, der Landrath geht
ein, giebt ihnen den obern Stock des
lhauses zur Wohnung, der Rittmeister
thet Ernestinen, und der Hofrath Fräu-
on Klamm.

Der eine Theil des Publikums fande bei
eutigen Vorstellung dieses Stückes die
en der aufgestellten Charaktere zu stark
tragen; der andere Theil, der sich einer
autern Kenntniß mit der Karikaturwelt
ben zu haben glaubte, fand die Farben
zu blaß noch zu stark. Indessen hat
ige Theil des Publikums, welcher die

Mittelstraße dieser beiden Meinungen zu tre
glaubte, den ersten Akt, der den höchsten G
von Elend der Pechwitzen ankündigt, zu
gedehnt gefunden. Ein Jude bringt darin
Hofrath ein rosenfarbiges englisches Frau
zimmerkleid, wovon sich derselbe Frak und
sen machen läßt; — der Schneider der es
fertigen soll will beweisen, daß es über
Geniekraft sei, ein solches Wunder zu be
ken; — der Invalid und Aufwärter im P
witzischen Hause bringt für zwanzig Kre
Holz und schimpft sehr auf seine Herren;
der Kammerjunker, welcher seiner flüch
Tochter nachgesezet hatte, kommt mit
Landrath zurück in das Pechitzische Haus;
der Hofrath verläumdet die Klammische
milie bei dem Landrath, welcher in ihrem
se übernachtet. — Nachts wird ein Char
vor dem Fenster gemacht, und die Fenste
geworfen; — der Kammerjunker und Ho
legen sich auf dem Theater auf einen alten
pha schlafen, weil der Landrath das ei
Bett im Hanse occupiret, und decken sich
einer ärmlichen Wildschur zu. Der z
Akt ist viel besser ausgearbeitet, die G
mit dem Landrath und den beiden von K
mischen Frauenzimmern gefiel, nur wür
man sie etwas kürzer. Die Unterredung
Rittmeisters Lorberg mit dem Landrath ist
serst schön und rührend. Das Schwan

der Nase des Informator Kuchen erregte
r Lachen, gefiel aber nicht. Von dem drit-
Akte an, erhielt das Stück lauten Beifall.
e Scene zwischen Vater und Tochter, —
Rittmeister und den beiden von Pechwitz
elen vorzüglich.
Charaktere, mit Wahrheit und ungemei-
Originalität gezeichnet, natürlich geläufi-
Dialog, und treffender satirischer Witz
n dieses Lustspiel unter die bessern deutschen
hauspiele. Nur wünschte ich, daß die un-
kliche Geschichte, und der Grund der Zer-
tung, wodurch die Pechwitzische Familie
bis zum Elende, und der höchsten Schande
ab gesunken ist, mehr auseinander gesetzet,
wickelt und motivirt wäre; denn nur da-
rch kann der allzurasche Uebergang der äus-
ten Verachtung, zum Mitleid und Beistan-
welchen der Rittmeister Lorberg plözlich
ken läßt, gerechtfertiget und wahrscheinlich
nacht werden. Auch glaube ich könnte mehr
teresse iu die Pechwitzische Geschichts-Er-
lung gebracht werden, wenn der alte Pech-
tz anstatt **Kammerjunker auf Pension**
heisen, in einen **verabschiedeten Höfling**
is **Diensten** umgeschaffen würde. Die
cene wo **Kuchen** und **Adam** betrunken er-
einen, ist zu sehr episodisch — überflüßig,
d zu gehäuft beim Schlusse des Akts. Der-
Episoden verstimmen oft den Zuschauer, und

fügen nur dem Ganzen Schaden zu. A
die allzu derbe Behandlung des Majors ge
den alten und jungen Pechwitz, da sie derf
in vorhergehenden Scenen nur mit hölzer
Waffen bedrohet, ist nicht recht schicklich.
gewisser Grad Delikatesse, bei den äusser
Beleidigungen, bleibt doch stets zwischen M
nern, deren Stand im Staate Ehre ist, n
wendig und wahr, besonders, wenn Mil
und Adelstand, wie hier kontrastiren.

Die Aufführung des Stückes war
gut. Herr Böck als Rittmeister Lorberg
höhte durch sein vortreffliches Spiel annoch
Werth seiner Rolle. Mademoiselle Witth
als Ernestine that alles, was eine Schaus
lerinn in dieser Rolle leisten konnte. Herr Ifla
und Leonhard beflissen sich ihre Rollen vollko
men auszumalen, und erhielten lauten Beif
Madame Renschüb als Frau von Klamm
schöpfte wirklich den Charekter, so wie Ma
moiselle Boudet als Fräulein von Klamm B
fall verdiente. Herr Beil als Landrath F
den spielte mit vieler Wahrheit, und setzte d
sen Charakter, der ein Gemische von Empfin
samkeit, Albernheit, Verstand, väterlich
Liebe, Adelsucht und wiederkehrender Vernu
ist, in dasjenige Licht, wie er ihn in dem erst
Akt durch den alten Pechwitz ankündigen lä
Herr Kirchhöfer als Invalid Adam spielte se
schön, und er erwarb sich sonderlich im dritt
Akte ungetheilten Beifall.

Der Verfasser wurde am Ende des Stückes herausgerufen und sehr beklatscht.

Beantwortung einer Kritik in der Oberdeutschen allgemeinen Literatur-Zeitung.

Es ist bekannt, daß kein Mensch, in keiner Sache es allen recht machen kann. Fast am allerwenigsten ein Dramaturgist. Der eine sieht so der andere so; von diesem ist zu viel Gutes gesagt, von jenem zu wenig, und so umgekehrt.

Man legt mir zur Last, daß ich zu viel lobe, darüber muß ich dem lesenden Publikum Aufschluß geben. Es giebt Dramaturgisten, welche ihren Beruf als Finanzoperation betrachten; diese müssen sich freilich auf das Schelten legen; denn das Loben werden die Leser bald überdrüßig. Dergleichen sind der Herausgeber des Journals aller Journale und der Verfasser gewisser dramaturgischen Blätter in unserer Nachbarschaft. Jener zerzaußt alle Schauspieler, und am liebsten die berühmten; dieser packt mehrentheils die Dramaturgisten an. Es ist möglich daß beide ihre Rechnung dabei finden.

Meine Absicht war gar nicht durch Zanken und Schelten Aufsehen zu erregen; ich wollte nutzen so gut als es in meinen Kräften stand, und wann ich meine Absicht auch nicht errei-

chen sollte, so war sie doch gut, und ich darf mir nicht vorwerfen, daß ich den unglimpflichen Weg eingeschlagen habe.

Wenn ich von den hiesigen Schauspielern Gutes sagte; so geschah es weil sie es verdienten; da wo ich zu tadeln fand, habe ich auch getadelt, allein — durch Fingerzeige, nicht im Tone des Hamburger Journalisten. Die Erfahrung zeigte mir auch, daß man mich verstanden hatte, und dieses war mir genug, meine Absicht war erreicht; mögen immer meine Blätter auswärts weniger Abgang finden, ich schreibe nicht aus Eigennutz.

Sehr oft las ich in dramaturgischen Blättern, daß Schauspieler in die Wolken erhoben wurden, von denen man weder vor- noch nachher das geringste durch den Ruf erfuhr; das konnte mich aber nie hämisch machen, denn jeder hat das Recht das zu loben, was ihm wohlgefällt. Wenn ich nun von den Herren Böck, Iffland, Beck und Beil viel Gutes sage, so glaube ich daß ich dies mit so vielem Rechte kann, als irgend ein Dramaturgist, von irgend einem Mitgliede der deutschen Bühnen. Der Ruf dieser und mehrerer Mitglieder des Mannheimer Theaters, ist schon längst anerkannt.

Aus dem gewaltigen Unmuthe, mit welchem der Herr Recensent diesen Schauspielern zu Leibe geht, sieht man deutlich einen Perso-

nalhaß hervorleuchten; besonders merkt man, daß dieser Haß von ihren theatralischen Arbeiten herrührt. Vom Recensenten muß etwan ein Schauspiel von seiner Fabrik nicht auf der Mannheimer Bühne aufgeführet worden seyn — denn die Produkte aller guten deutschen dramatischen Schriftsteller wurden und werden hier alle aufgeführt *). Der Schade, daß nicht viele vorzüglich gute Produkte herauskommen, trift nicht nur „(das liebe mannheimer)„ sondern jedes Publikum in Deutschland. Wenn es dem Herrn Recensenten doch beliebt hätte, uns gute Stücke zu nennen! Aber — wahrhaft gute, nicht etwan Schwulst und Pompast. Recensent sehe die andere Hefte meines Tagebuchs nach, wenn er sich von dem ebengesagten überzeugen will, und beobachte künftighin die erste Pflicht eines Recensenten besser: „dem Publikum Wahrheit zu sagen!„

Uebrigens ist der Styl des Herrn Recensenten nicht so beschaffen, daß er irgend einen Beruf verriethe, den Styl anderer Schriftsteller zu meistern. Er sagt z. B. „die Herren „Böck **), Iffland, Beck und Beil ꝛc. ꝛc.

*) Leßing, Gotter, von Dalberg, Engel, Leisewitz, Göthe, von Gemmingen, Schiller, Meyer, von Töring, Babo, Schröder, Bretzner, Jünger, Klinger, Brandes ꝛc. ꝛc.

**) Enthält eine Unwahrheit — er wurde als Schauspieler von vorzüglichem Verdienst — aber nie als dramatischer Dichter genannt.

„werden als Schauspieler eben sowohl als dra„matische Dichter gelobt, gepriesen, und wür„den vielleicht unter die Götter versetzt, wenn „Schauspieler auf solche Ehre nur einigerma„sen wie die Geliebten der Dichter Anspruch „machen könnten." Wie schaal ist hier der der Witz, wie ungezogen der Ausfall, und wie höckericht und übel geründet der Styl!

Was die Kenntnisse betrifft? Wenn man viele Jahre hindurch mehrere Gattungen von Schauspielen gesehen, und mit voller Aufmerksamkeit betrachtet hat; so erlangt man die Erfahrung, welche erfordert wird, um seine Meinung sagen zu dörfen. Ausser diesem befinde ich mich in der Mitte eines denkenden Publikums, und ich wage es nie meine Meinung über die Kunst und den Künstler laut zu sagen, bevor mein Gefühl durch durch die Mehrheit der Stimmen einer würdigen Versammlung berichtigt ist.

So viel zur Antwort gegen die hämischen Ausfälle, welche gegen diese Blätter gethan worden sind.

Den 22. Juli.

Der Kolerische. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, aus dem Englischen des Cumberlands. Zum 8ten mal.

Den 24. Juli.

Montesquieu, oder die unbekannte Wohlthat. Ein Schauspiel in drei Handlungen, in Jamben. Zum 5ten mal.

Die Tobaksdose. Ein Schauspiel in einem Aufzuge.

Herr Beck als Plaicoeur spielte ausserordentlich schön; er setzte die Liebe, das Gefühl für Ehre, die Verzweiflung, da diese angetastet wurde, in das schönste Licht, und gefiel sehr.

Den 27. Juli.

Die Dorfdeputirten. Eine komische Operette in drei Aufzügen. Zum 15ten mal.

Von den Theatral Architekten uud Maschinenmeistern.

Maler für das Theater, Maschinisten, Architekte, müssen Zeichenkunst nach der Natur, Schatten und Licht, und die perspektivische Baukunst hier ausserordentlich verstehen. Jede Vorstellung des Theaters muß im Ganzen übereinstimmend seyn, und einen, aufs höchste zwei Gesichtspunkte haben.

Der schon mehrmalen angeführte Algarotti verlangt, daß unsere Theatermaler einem Sangallo oder Peruzzi folgen möchten, damit auf unsern Theatern der Tempel eines Jupiters oder Kriegsgottes nicht der Kirche mancher Klöster ähnlich sehe, ein öffentlicher Kampfplaz mit keiner Emporkirche eingefaßt sei, kein Tempel in den Wolken schwebe, ein offentlicher Platz in Karthago nicht mit altgothischen Gebäuden,

die Thürne der Stadt Sparta nicht dem Strasburger Münster, und grose Paläste keinen deutschen Rathhäusern ähnlich seien, und kurz in der Dekoration das Malerische mit Anstand und dem üblichen vereinigt seyn möge.

Die Dekoration ziehet in der Oper vor allen andern vorzüglich und zuerst die Augen auf sich. Sie bestimmt den Ort der Handlung und macht einen Theil der Bezauberung aus, wodurch der Zuschauer nach Egypten, nach Griechenland; nach Troja, nach Mexiko, in die elisеische Felder oder auf den Olymp gebracht wird. Nöthig ist es, daß die Fantasie des Malers durch Gelehrsamkeit und Verstand geleitet werde. Das Lesen und der Umgang mit Kennern des Alterthums können ihm hierin behilflich seyn; aber an wen anderst sollte und könnte er sich wohl vorzüglich halten, als an den Dichter der Oper selbst? Der Dichter hat das Ganze erdacht, und sollte nichts vernachläßiget haben, was seine Handlung verschönern und wahrscheinlich machen könnte.

Die Veränderungen der Scenen müssen auf einen Wink zusammen gehen. Der Horizont sei nicht zu enge, desgleichen die Scenen, und man schone keine Lichter, um solche gehörig zu erleuchten.

Säle, Gefängnisse, Stuben und Kammern müssen niemals ohne Thüren und Fenster seyn. Ist es nicht lächerlich, keine Thür,

und doch den Sänger oder Schauspieler ein- und ausgehen sehen? Keine Fenster bemerken, und doch alles erleuchtet erblicken! glaubt man etwa, der Akteur brauche kein Licht, weil er ja seine Rolle auswendig wisse?

Bei den Veränderungen von einem Meere, von Feldern, Gebirgen, Felsenstücken und unterirdischen Höhlen ꝛc. müssen die Scenen nicht verstellt werden, und bei Vorstellung eines Sales oder Palastes müssen nicht die Scenen von einem Walde oder Garten hervorstechen. Grasbänke, Felsenstücke, um darauf zu sitzen, oder zu ruhen, müssen nicht von Theaterdienern erst gebracht werden, wenn die Veränderung der Scenen schon geschehen ist.

Die Erleuchtung des Theaters, der Scenen, des Horizonts, der Luft, muß ein Hauptgegenstand für den Dekorateur, und sein vornehmstes Augenmerk seyn. Ist es nicht widersinnig, Häuser, Strasen, Felder und ganze Gegenden zu sehen, mit einer Luft oder Himmel bedeckt, der dem Himmel der Nacht gleichet, ob es gleich der Handlung nach heller Mittag ist.

Hauptsächlich müssen die Scenen, die Perspektive und Malereien des Theaters mit der Vorstellung des Stückes oder Oper übereinstimmen. Die Statuen müssen ganz nach dem Sinne und den Regeln der Anatomie seyn. Häuser und Paläste, Thüren und Fenster in-

re abgemessene Gröse und Proportion mit den Personen haben. In Stücken des Alterthums sei Verhältnis mit ihrer Zeit, und dem damals Gewöhnlichen und Gebräuchlichen, und man ziere die Läger unserer Zeit nicht mit den Waffen der Griechen und Römer aus.

Die Einrichtung der Bühne, und was zum Aeusserlichen des Auftritts der Personen gehöret, ist bei jedem Schauspiel von Wichtigkeit, vornehmlich bei der Oper. Wie überhaupt bei allen Gegenständen der Empfindung die Einbildung das meiste bewirket, so kann auch eine mittelmäßige Oper durch geschickte Veranstaltung des Aeusserlichen der Vorstellung gut, und eine vortrefliche durch Vernachläßigung derselben schlecht werden. Z. B. eine feierliche Stille, eine Scene die finster und traurig, oder prächtig und herrlich ist; der Auftritt der Personen, deren Stellung, Anzug und alles was zum Aeusserlichen gehört, mit jenem Charakter der Scenen übereinkommt — Dieses zusammen genommen, wirket in den Gemüthern der Zuschauer eine so starke Spannung zur Leidenschaft, daß nur noch ein geringer Stoß hinzu kommen darf, um ihren vollen Ausbruch zu wirken. Die Gemüther sind schon zum voraus so erhizt, daß nur ein kleiner Funken alles darin in volle Flammen sezet.

Wer dieses recht bedenket, wird leicht be-

greifen, daß kein Werk der Kunst, der Oper an Lebhaftigkeit der Wirkung gleich kommen könne, Aug, Ohr und Einbildungskraft, alle Spannfedern der Leidenschaften werden da zugleich ins Spiel gesezet. Darum ist es auch von groser Wichtigkeit, daß die äusserlichen Zurüstungen, von denen so sehr viel abhängt, mit ernstlicher Ueberlegung veranstaltet werden.

Der Dekorateur muß bei jeder veränderter Scene genau überlegen, wohin der Dichter ziele. Dann muß er mit Beibehaltung des Ueblichen, des Kostüms, alles so einrichten, daß das Auge zum voraus auf das, was das Ohr zu vernehmen hat, vorbereitet werde. Die Scenen der Natur und die Aussichten, welche die Baukunst dem Auge zu verschaffen im Stande ist, können jede leidenschaftliche Stimmung annehmen.

Eine Gegend, oder eine Aussicht kann uns vergnügt, frölich, traurig, melankolisch und furchtsam machen; und eben dieses kann durch Gebäude und innere Einrichtung der Zimmer bewirket werden. Also kann der Theatralarchitekt, der Dekorateur, der Maler dem Dichter überall vorkommen, um ihm den Eingang in die Herzen zu erleichtern; aber er muß sich genau an die Bahn halten, der der Dichter folgt; nichts Unbedeutendes zum blosen Kützel des Auges; vielweniger etwas Ueberraschendes, das dem herrschenden Tone der Empfindung widerspricht, anbringen.

Den 29. Juli.

Der Westindier. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, aus dem Englischen des Herrn Cumberland. Zum 11ten mal.

Wenn die Schauspieler ihre Rollen nicht wissen; ihre darzustellende Charaktere nicht überdacht haben: so müssen die Stücke schläfrig gespielt werden; es müssen Lücken entstehen; die Täuschung muß wegfallen, und bei den Zuschauern widrige Empfindungen rege werden. — Dies war heute bei der Aufführung des Westindiers der Fall.

Den 31. Juli.

Der Richter. Ein Schauspiel nach Mercier in zwei Aufzügen. Zum 12ten mal.

Der verstellte Lord. Eine Operette in zwei Aufzügen. Die Musik ist von Piccini. Zum 3ten mal.

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Neun und vierzigstes Stück.

Den 3. August.

Hamlet. Ein Trauerspiel nach Shakespear in fünf Aufzügen. Zum 11ten mal.

Schon oft gesehene Stücke können durch die Schauspieler immer wieder geltend gemacht werden. Neuheit des Spiels erzeugt neuen Reitz; weckt die Aufmerksamkeit und Theilnahme. So wird ein Stück nie veralten; im Gegentheile, wenn der Schauspieler von einem neuen Punkte ausgehet, wird er durch Neuheit interessiren, und er kann, wenn er ein Mann von Kopf ist, des Beifalls gewiß seyn. Wir sahen heute in diesem Stücke neu überdachte Rollen, z. B. Hamlet, Oldenholm, Ophelia, Laertes, und das ganze Stück hat ausserordentlich dadurch gewonnen.

„Die Abwechslung, sagt Leßing in seinem Auszuge des Schauspielers von Herrn Remont von St. Albine, gehört nicht allein für diejenige Schauspieler, welche sich zugleich in den Trauer- und Lustspielen zeigen wollen; auch nicht für die allein, die nur in der einen

oder in der andern Gattung spielen: sondern auch für die, die sich nur gewissen Rollen bestimmen, die alle einigermasen mit einander übereinkommen. Die Ursache davon ist diese, weil auch diejenigen Personen, die am meisten einander ähnlich sind, dannoch gewisse Schattirungen haben, die sie von einander unterscheiden. Diese Schattirungen muß der Schauspieler aufsuchen, und seine Rolle genau zergliedern, wenn er nicht alles unter einander mengen, und sich nicht einer eckeln Einförmigkeit schuldig machen will. — Doch auch nicht einmal in ähnlichen Rollen allein muß der Schauspieler sein Spiel abwechseln; er muß es auch alsdann abwechseln, wenn er ebendieselben Rollen spielt. Die wenige Aufmerksamkeit, die man auf diesen Artikel richtet, ist eine von den vornehmsten Ursachen, warum wir nicht gerne einerlei Stücke mehr als einmal hintereinander sehen mögen. Meistentheils aber sind die Schauspieler nur deswegen so einförmig, weil sie mehr nach dem Gedächtnisse, als nach der Empfindung spielen. Wenn ein Akteur, der Feuer hat, von seiner Stellung gehörig eingenommen ist; wenn er die Gabe hat, sich in seine Person zu verwandeln, so braucht er auf diese Abwechselung nicht mühsam zu denken. Ob er gleich verbunden ist, so oft er ebendieselbe Rolle spielt, ebenderselbe

Mensch zu bleiben, so wird er doch immer Mittel finden, den Zuschauern neu zu scheinen.„

Den 4. August.

Lilla, oder Schönheit und Tugend. Eine Operette in vier Aufzügen, aus dem Italiänischen, nach una Cosa rara. Die Musik ist von B. Martin. Zum 2ten mal.

Dieses Singspiel wurde heute sehr gut aufgeführt. Ueber dies sang Madame Müller eine neue Arie, die bei der ersten Aufführung nicht ist gesungen worden. Der Tonsetzer ist bei diesem Musikstücke sich nicht gleich geblieben; der Anfang der Arie ist schön und charakteristisch; allein die Musik sinkt, und weicht vom Ganzen ab; und dadurch wird die Arie mittelmäßig. Auch Herr Walter sang heute eine neue Arie, welche aber weit besser als jene ist. Herr Walter erhielt überhaupt heute lauten Beifall; vorzüglich sang er die Arie im ersten Akte meisterhaft.

Den 5. August.

Die Schule der Väter. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen, nach dem Französischen des Pieyre. Zum erstenmal.

Herr von Ehrenberg, ein reicher Wechsler, hatte seine Gattin verloren, und verheurathete sich zum zweitenmale mit einem guten Bürgermädchen ohne Vermögen. Louise, so hieß seine zweite Gattin, sah sich auf einmal im Ueberflusse und in der grosen Welt, der

Schwindel ergriff sie; sie spielte, hörte die Ge-
cken an, die sie umgaben; besuchte grose Ge-
sellschaften, und war ganz Modedame. Fer-
dinand, Ehrenbergs Sohn erster Ehe, schweif-
te ebenfalls aus. Da sein Vater sehr reich
war, so ketteten sich adeliche Thoren an ihn,
und verleiteten ihn zu allen Ausschweifungen.
Graf Dorsini war darunter der vorzüglichste.
Dieser Dorsini verschafte Ferdinanden die
Bekanntschaft eines Mädchens, das sich vor
eine Gräfin ausgabe, in die er sich sterblich
verliebte. Julie, so heißt das Mädchen, und
der Graf entwarfen einen Plan Ferdinanden
zu prellen. Der junge Ehrenberg fand sie ei-
nes Tages in Thränen und groser Bestürzung;
er dringt in sie ihm ihren Kummer zu entde-
cken, endlich überreicht sie ihm mit wegge-
wandtem Gesicht einen Brief, worin ihr ge-
drohet wird, daß man sie in Verhaft setzen
würde, wenn sie die schuldigen 300 Louisd'or
nicht bis auf den Abend bezahlen würde. Fer-
dinand ist darüber in Verzweiflung; er sucht
überall Geld zu bekommen, erhält aber keines.
Herr von Ehrenberg der Vater, kommt nun
schnell von einer Reise zurück; sein alter Buch-
halter sagt ihm aufrichtig, was er von der Auf-
führung der Frau von Ehrenberg und seines
Sohnes hält. Herr von Ehrenberg spricht
mit seiner Gattin; er ermahnet sie, anders zu
leben, und droht ihr er würde sonst andere

Masregeln ergreifen müssen. Ferdinand hatte noch kein Geld erhalten; Dorsini bringt ihm neue Nachrichten, daß Julie unfehlbar in Verhaft gezogen würde; Ferdinand beschliesset auf Dorsinis Rath, das Geld seinem Vater zu nehmen; wendet sich aber erst an seine Stiefmutter, vertraut ihr die fatale Lage seiner Geliebten, und ersuchet sie zugleich mit ihm den Buchhalter zu bereden, ihm dieses Geld heimlich und ohne Vorwissen seines Vaters von den eben eingegangenen Geldern nur auf drei Tage vorzuschiessen. Allein der Buchhalter schlägt es ab und entdeckt alles seinem Herrn. Herr von Ehrenberg ist tief gebeugt durch seines Sohnes unedlen Vorsatz; er faßt sich aber, und giebt dem Buchhalter den Schlüssel zu seinem Pult. Dorrwalds Sohn liebt Ehrenbergs Tochter Sophie. Beide Väter unterreden sich; Ehrenberg klagt über die Ausschweifungen seines Sohnes; Dorrwald über die Laune des seinigen. Ehrenberg schlägt Dorrwalden seine Tochter zur Schwiegertochter, und Dorrwald die seinige zur Frau für Ferdinanden vor. Beide Väter willigen freudig ein; nur Ferdinands Anhänglichkeit an Julien kränkt den alten Dorrwald. Sie beschliessen endlich: Dorrwald soll zu Julien gehen, ihr Geld bieten, damit sie die Stadt verlasse; sonst ihr mit der Polizei drohen. Auch Dorsini will Ehrenberg entfernen; Dorsini erhält

daher einen Brief, worin ihm der Sekretär seines Oheims in Malaga schreibt, sein Oheim sei vom Schlage getroffen, er soll eilens die Reise nach Spanien antretten. — Unterdessen will Ferdinand Gebrauch von dem erhaltenen Schlüssel machen. Aber wie gros ist sein Erstaunen! Er findet den Pult offen, es liegt abgezähltes Geld da. und da er darnach greifet findet er einen Brief, worin ihm sein Vater schreibt: **Sohn! Weil schändliche Liebe dich so fesselt, daß du deiner selbst vergissest; — erspar ich dir wenigstens ein Verbrechen — Ferdinand! Fordre von mir — entwende nicht!** — Dieser Zug von der Güte seines Vaters durchdringet ihn; der Schleier fällt von seinen Augen; er sieht die Schändlichkeit seines Vorhabens ein. Seine Stiefmutter überrascht ihn in dieser Lage; sie liest den Brief, und auch sie wird innig gerührt; die grose Welt mit ihren Gesellschaften und Thorheiten sind ihr nun abscheulich, sie kehrt zu ihrer Pflicht zurück. Herr von Ehrenberg erscheint; Ferdinand sinkt ihm zu Füßen; und der Vater vergiebt. Dorrwald kommt zurück; Julie hat sein Anerbieten angenommen, und ist mit Dorsini entwichen. Frau von Ehrenberg kommt; sie bittet ihren Gemal um Vergebung, alle versöhnen sich. Nun erscheint auch der junge Dorrwald von Sophien begleitet; Dorrwald war ein junger

Hagestolze, ein Egoist, und machte dadurch seinem Vater Kummer. — Endlich siegte die Liebe, und Dorrwald tritt zurück in den Kreiß der Geschäfte, und verspricht ein nüzlicher Bürger zu werden. Ehrenberg vereinigt seine Tochter mit dem jungen Dorrwald; und Ferdinand soll Dorrwalds Tochter heurathen.

Der Gang dieses Stückes ist einfach, natürlich. Die Charaktere sind wahr und richtig gezeichnet. Ihr Kontrast ist unterhaltend; die Situationen sind schön verbreitet; sie sind theatralisch, ohne überspannt zu seyn. Die Grundsätze die hier aufgestellt werden, sind sanfte Sittenlehre, nicht strenge unbeugsame Moral. Die hiesige Bühne ist Sr. Excellenz dem Freiherrn von Dalberg abermalen den wärmsten Dank schuldig; daß Er dieselbe durch die vorzüglich gute Bearbeitung eines Stückes hat bereichern wollen, das sich einen so glänzenden Beifall des Pariser Publikums errungen.

Herr Böck als Herr von Ehrenberg spielte mit Würde, mit Gefühl und Wahrheit. Herr Beck als Ferdinand, erhielt allen Beifall; er traf den Charakter eines feurigen Jünglings, den böse Gesellschaften und Mode fortreissen, vollkommen.

Das Stück gefiel sehr; es würde aber noch mehr gefallen haben, wenn einige Schauspieler mit mehr Feuer und Gefühl gespielet

hätten, als sie wirklich gethan haben. Wenn ein Stück wie dieses, in welchem mehr Räsonnement als Handlung ist, gefallen soll: so müssen die Auftritte rasch aufeinander folgen; der Schauspieler muß den Zuschauer überzeugen, daß er selbst die Wahrheit dessen, was er sagt, innig fühlt, wenn er ihn täuschen, und interessiren will.

Die Theatersprache.

Sprache ist der wichtigste Gegenstand für den Dichter sowohl als für den Schauspieler; und ich denke es wird dem Leser nicht unangenehm seyn, hier das zu finden, was Herr von Sonnenfels darüber sagt. Es ist so viele Wahrheit, so tiefe Kenntniß darin, daß ich sicher glaube es verdiene hier einen Plaz. Dies sind seine Worte: „Obgleich Deutschland bereits theatralische Schriftsteller aufzuweisen hat, die sich mit Ehre an das Drama gewagt haben, so mangelte es ihm bis jezt fast beständig an einer Theatersprache, wenigstens an einer Sprache für das **feinere Lustspiel**. Die Ursache davon läßt sich angeben. Die Zwischenredner des feineren Lustspiels, oder eigentlicher, des edlen komischen, sind überhaupt Leute aus besseren Gesellschaften genommen, Standspersonen, Personen von Erziehung, Personen aus dem grosen Kreise: ihr Ton ist eigentlich der Ton des Umgangs, der Ton der

artigern Welt, der sich bis auf die Bedienten und Mädchen hinab verbreitet, welche in unsern französischen Stücken so gar oft unausstehlich witzig sprechen. Hat Deutschland bis auf diese Stunde eine eigentliche Sprache der grosen Gesellschaft? Ist es so gar möglich, daß es jemals dazu gelange, so lang an allen Höfen, in allen Hauptstädten, dem Sitze des sogenannten artigern Umgangs, in allen Versammlungen durchaus französisch gesprochen wird? So lange die Dame, die einen jeden aus denen Vierzigen, die zur Verbesserung der Französischen Sprache ehemals auserkohren worden, in seiner Muttersprache eintreiben würde, mit Mühe und Noth drei zusammenhängende Wörter in ihrer eigenen herzustammeln weiß, und man darum in ganz Deutschland auf den vortheilhaften Einfall gerathen ist, keine andere als französische Dienstleute anzunehmen; so lange ist auch an keine Sprach-Verbesserung zu denken.„

„Vergebens arbeiteten bisher die guten Köpfe einer Nazion diesem Hindernisse entgegen! Ein Schlegel, ein Thronegk, ein Gellert, ein Weisse gaben sich vergebens Mühe, dem deutschen Witze auch in dem komischen Fache Ehre zu machen. Erfindung, Plan, Situationen, Gesinnungen, Anziehungen werden in ihren Stücken nicht mangeln, ihr Geist kann hier allein seine Gröse zeigen:

aber hundertmal werden sie beim Ausdrucke stille stehen, hundertmal wird das Wort der Lebhaftigkeit ihrer Empfindung nicht zusagen, hundertmal wird sich die Sprache gegen ihre Gedanken sträuben, und sie den Mangel eines bearbeitetern gesellschaftlichern Jargons, wenn ich so sagen darf, mit ihrem grosen Unwillen empfinden lassen. Der Mann auf der Studierstube kann die rednerische Sprache, die dichterische Sprache, die gelehrte Sprache bearbeiten, bereichern, verfeinern: er bespricht sich durch seine Schriften mit der Welt, und legt ihr seine Erweiterungen, oft als Gesezgeber, manchmal zur Genehmhaltung vor: aber der Mann in der Welt, die Frau, die aus dem Mittelpunkte, einen rauschenden Kreis durch ihre Reitze beherrschet, die von ihrem achtzehenden Jahre bis in das fünf und zwanzigste den Ton giebt, diese müssen die Sprache des Umgangs bilden, diese müssen sie mit den feinen, oft eigensinnigen, aber lebhaften, aber beissenden, schalkhaften Redensarten bereichern, diese müssen gewissen nichts sagenden, viel bedeutenden Ausdrücken den Schwung geben, diese müssen durch eigenen Gebrauch die Sprache zurunden, sie für das Theater geschmeidig machen, und für den komischen Dichter vorbereiten. Die französische Sprache ist den artigen Weibern vielleicht mehr schuldig als der Akademie.„

„Eigentlich also hat der Deutsche für das Komische noch keine Theatersprache, weil er keine Sprache des Umgangs hat; oder wenigstens seine Theatersprache reicht nicht weiter, als seine gesellschaftliche, und die hat sehr, sehr enge Gränzen. Diese Betrachtung leitet mich auf eine andere, die der vorhergehenden zur Bestättigung dienen wird.„

„Die Verbesserung der Schaubühne unter uns, in sofern sie das Komische betraf, wer und wo hat man sie unternommen? Moliere, ein Mann, der in allen guten Gesellschaften nicht blos wohl empfangen war, sondern gesucht wurde — und in Paris im Angesichte, unter dem Schutze, auf die ausdrückliche Ermunterung des Monarchen, und aller Grosen. Daher herrschet auch in seinen Stücken, wenigstens die Moliere, wenn er sich nun selbst beurtheilen sollte, nicht abschwören würde; der freie ungezwungene Ton der Personen, von denen er ihn entlehnte, und so eigen ist. Und nebst Molieren die übrigen, des Touches, Regnard, Marivaux, Gresset, La Chaussee, Voltaire, u. a. m. alles Männer, die in der grosen Welt lebten; Manieren, Umgang, Sprache derselben sich eigen gemacht hatten, und sie in ihre Arbeiten übertrugen.„

„Nun halte man die Geschichte der deutschen Bühne dagegen! Eine lateinische Magni-

fizenz, Gottsched glorreichen Andenkens, der sich mit despotischem Pedantismus zum Verbesserer seiner Mutterspracheaufwarf, trat auf, die Bühne, im Vorbeigehen, mit umzuformen — ein Mann, dem es, da er nun zu seinen Vätern versammelt ist, der Himmel in seiner Gerechtigkeit nicht möge entgelten lassen, daß er einen Cato verfertiget, und Hallern getadelt hat. Seine andere Hälfte, die selbst unter der Hand eines solchen Mannes nicht ganz verdarb, leistete ihm darin Gesellschaft, als ein getreues Eheweib, welches bei dem Gatten in Kreuz und Widerwärtigkeit festhalten wollte. Dieses Paar warb eine Zunft schaaler Köpfe aus dem Hörsaale seiner Magnifizenz an: und so sollte die deutsche Bühne ihre Reinigung erwarten, die auf einen Namen stolz thaten, der in . . . . aner endiget. Und diese merkwürdige Veränderung sollte von Leipzig her, sich über ganz Deutschland verbreiten. — Von Leipzig, zwar einem ganz artigen Städtchen, wo der Umgang eben so klein, und also wenig Stoff für die Nazionalschaubühne vorhanden ist.„

„Deutschland sah zwar bald ein, daß Gottsched nur ein Usurpator des kritischen Scepters war, aber es lebte in einer Anarchie, nachdem es ihn gestürzet hatte. Einzelne Männer traten auf, sich um die Bühne

verdient zu machen; doch — so kamen dann solche Stücke zum Vorschein, im Geschmacke deutscher Hollberge, die für Bürger und Rath eines offenen Landstädtchens ganz vortrefliche, anziehungsvolle Stücke seyn mögen; aber diese ehrlichen Leute nennen in der Aufrichtigkeit ihres Herzens auch den vergoldeten Jagdwagen eines Städters, eine Gallakutsche. Für viele deutsche Schauspieler-Gesellschaften zwar sind diese Art Stücke gerade, wie sie seyn sollen: die meisten haben noch nicht ein viel glänzenderes Schicksal, als den Karren des Thespis, auf dem sie von Städtchen zu Städtchen flüchtig wandern; dann also für solche Zuhörer, solche Stücke! Aber was müssen derlei Dingerchen, wenn sie vor einer Hofstadt aufgeführet werden, für eine massurische Figur machen?„

„Auch den besseren Genien, denen Deutschland ohne Zweifel die Ehre guter komischen Stücke zu verdanken haben würde, auch ihnen steht die Lokallage entgegen, weil es nicht wohl möglich ist, eine Welt zu schildern, in der sie fremd sind. Daher sind unter allen Stücken Gellerts, Schlegels, Weissens, Krügers, Romanus und einiger andern wenigern Theatralschriftsteller nur diejenige für grose Schaubühnen, worin auf keine Lokalsitten mit angespielt wird.„

„Unter allen dramatischen Dichtern Deutschlands war Kronegk in Umständen, das komische Fach mit Schauspielen, die sich auf die gröfere Sitten beziehen, zu bereichern: aber er starb zu frühe für die Bühne, und ausser ihm hat nie ein Mann, der auf dem Schauplaze der Welt gelebt hätte, Hand an das Werk gelegt.„

„Leßing war der einzige, der wenigstens in einem weitern Umkreise geathmet, und seine Stücke zeigen den mächtigen Einfluß dieses Lokalvortheils hauptsächlich in dem Eigenthümlichen seiner Sprache. Es ist die feine Sprache des Weltmanns, der in den Wendungen und Uebergängen ungezwungen, die Bindwörter fahren läßt, weil sie der Ton ersetzen kann; der seinen Ausdruck nicht ästhätisch zergliedert, sondern zufrieden, den Gedanken halb gesagt zu haben, die andere Hälfte errathen läßt, aus Zuversicht, daß er mit Leuten spricht, die ihn errathen werden, der eine Politesse mit einem Worte und gleichsam nur auf seinem Wege mitnimmt, wodurch er den Firnis einer feinen Lebensart über seine Gespräche zieht, und das Gepräng mäßige, welches so eigentlich die Kleinstädterei verräth, vermeidet. —„

„Uebersetzungen müssen dahero freilich bei einer Schaubühne zu Hülfe gerufen werden, wo man die aufführbaren Nationalstücke beiläufig

an den Fingern herzehlen kann: doch die Wahl ist hier abermal eine Schwierigkeit. Uebersetzer mit dem Geiste, mit welchem Corneille und Moliere einen Lopez de Vega nützten. — wer solche Uebersetzungen über sich nehmen darf, ist selbst Original. Aber Uebersetzungen, wie besonders viele deutsche Schauspieler-Gesellschaften gemeiniglich aufführen, sind Provinzjunker, die in ihrem altfränkischen Putze in Paris erscheinen, und als eine Art Wunderthiere mit Fingern gezeiget werden. Was thun sonst vernünftige Reisende, die irgend in ein fremdes Land kommen, um sich nicht durch ihre Sonderheit auszuzeichnen? Ihren Kleidern geben sie den landesüblichen Zuschnitt, ihrem Betragen überhaupt die Wendung der Lokalgewohnheiten: sie naturalisiren sich so sehr, als es ihnen wenigstens äusserlich möglich ist. Da hätten die Uebersetzer ohngefähr einen kurzen Plan, nach dem sie auch mit ihren Stücken verfahren sollten. Weg mit allem, was unbeschadet des Ganzen aus dem Stücke wegbleiben kann, und den Ausländer verräth.„

Die eheliche Probe. Ein Lustspiel in einem Aufzuge, nach dem Englischen. Zum 3ten mal.

Das Spiel des Herrn Iflands als Doktor Treumund war heute meisterhaft; und

Herr Beck als Lindhelm bezeichnete die Verlegenheit sehr schön, da er der Madame Treumund die Liebeserklärung macht.

Den 7. August.

Die neue Emma. Ein Lustspiel in drei Aufzügen. Zum 9ten mal.

Die Adelsucht. Ein Lustspiel in zwei Aufzügen, von Herrn Schröder. Zum 4ten mal.

Tagebuch
der Mannheimer Schaubühne.

Fünfzigstes Stück.

Den 20. August.

Der Tanbe Liebhaber. Ein Lustspiel in zwei Aufzügen, nach dem Englischen des Pilow. Zum 10ten mal.

Töffel und Dorchen, als Fortsetzung der drei Pachter. Eine Operette in zwei Aufzügen, aus dem Französischen des Monvel; die Musik ist von Desaides. Zum erstenmal.

Herr von Esten hat nun den Prozeß, den er vor diesem verloren, und von welchem er appelliret hatte, gewonnen. Er tritt daher wieder in den Besiz aller seiner Güter, und ist viel reicher als vorher. Nun ist seine erste Sorge seinen grosmüthigen Pachtern das Kapital abzutragen, womit sie ihm im vorigen Jahre in seiner traurigen Lage zu Hülfe gekommen waren, und ihnen seine Erkänntlicheit zu bezeigen. Er schickt dahero durch seinen Kammerdiener dem alten Weyher einen Brief, worin er ihm diese frohe Neuigkeit meldet, nebst 12000 Gulden, um davon 6000 Gulden unter die ältesten armen Familien seiner Güter, die Kin-

der hätten und sich von ihrer Arbeit mühsam nähren müßten, auszutheilen. Zugleich giebt er Weyhern den Auftrag auf seinen Gütern die besten Mädchen und eine gleiche Anzahl junger arbeitsamer und eingezogener Pursche auszusuchen, um sie miteinander zu verheurathen, und die übrige 6000 Gulden unter sie zu vertheilen. Ferner meldet er in seinem Schreiben, sein Wille sei, daß Töffel und Dorchen die neuen Ehepaare in die Kirche zur Trauung führen, und daß die Ceremonie bei ihnen anfangen sollte; und zu ihrem Brautschaze überliese er ihnen zwei Jahre lang die Einkünfte von dem Gute wovon er Pachter sei, zum Genuß. Gerade als dieser Brief ankam, hatten sich Dorchen und Töffel, von einer kleinen Eifersucht geblendet, mit einander überworfen, und ihren Eltern gestanden, daß keines das andere mehr zu heurathen gedenke.

Nun kommt Herr von Esten unvermuthet auf seinen Gütern an, er wird von sämtlichen Einwohnern mit Jubel und Freude empfangen. Nur Töffel und Dorchen sind traurig und niedergeschlagen, welches Herr von Esten sogleich bemerket, und sich die Ursachen davon erklären läßt; durch seine Herablassung und durch den warmen Antheil den er an beiden Liebenden nimmt, findet er gar bald Mittel sie wieder auszusöhnen; und nun ist alles vergnügt und in Freuden. Herr von Esten bezahlt die

ehemals vorgeschossenen Gelder, beschenkt die ganze grosmüthige Familie; und da eben das Geburtsfest des alten Weyhers eingefallen war, so wird dieses Fest, woran Herr von Esten mit allen Einwohnern des Dorfes Antheil nehmen, durch die Verheurathung von Töffel und Dorchen und der übrigen vom Gutsherrn ausgestatteten jungen Leuten verherrlichet. Um die Freude vollkommen zu machen, kamen auch Michel und Lise, die unterdessen das Pachtgut des alten Georg Weyhers angetretten hatten, mit ihrem neugebornen Knaben an. Alle stimmen nun zusammen einen frölichen Chor an, worin sie ihre Liebe und Zuneigung zu ihrem verehrungswürdigen Gutsherrn, und das Glück des alten Weyhers, ein Vater von einer so rechtschaffenen Familie zu seyn, besingen.

Die Musik zu diesem Stück hat sehr gefallen; sie ist schön, rührend, charakteristisch und wahr, ganz im ländlichen Geschmack gesezt; die Chöre und Finale sind vollstimmig, harmonisch und mannichfaltig. Die Arie von Dorchen im ersten Akte: Nimm sie ꝛc. ꝛc. die von Töffeln: Bst! Bst! Dorchen höre mich ꝛc. ꝛc. die von Dorchen im zweiten Akte: Komm doch zu mir ꝛc. ꝛc. die von Jakob im ersten Akte: O welch ein Glück ꝛc. ꝛc. sind ausnehmend schön. Das Duett, wo sich Dorchen und Töffel zanken, ist vortreflich. Das Duett im zweiten Akt: Keine Eifersucht ꝛc. ꝛc. ist mei-

sterhaft gesezt; und in dem Quartet worin sich Dorchen und Töffel wieder aussöhnen, wird die Verlegenheit und der höchste Ausdruck der Liebe, die seligste Harmonie guter Seelen und liebender Herzen vollkommen charakterisiret.

Madame Beck als Dorchen, und Madame Müller als Töffel sangen mit Kunst, Gefühl und wahrer Empfindung, und spielten meisterhaft, besonders in den Scenen, wo sie sich zanken, und wieder versöhnen.

Herr Gern als Jakob Weyher sang sehr schön, und sein Spiel war vortreflich.

Madame Nikola als Regine, charakterisirte ihre Rolle sehr gut, sang mit Anstrengung und erhielte ohngetheilten Beifall.

Der Gang der Chöre nnd Finale war ausserordentlich richtig und schön.

Den 12. August.

Der flatterhafte Ehemann, oder wie man eine Hand umkehrt. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, nach dem Englischen von Bock. Zum 15ten mal.

Den 15. August.

Offene Fehde. Ein Lustspiel in drei Aufzügen, aus dem Französischen von Huber. Zum 6ten mal.

Die Geschwister. Ein Lustspiel von Göthe in einem Aufzuge. Zum 4ten mal.

Den 17. August.

Die Entführung aus dem Serail. Eine

Operette in drei Aufzügen von Herrn Bretzner, mit Musik von Herrn Mozard. Zum 18ten mal.

Herr Epp tratt heute, nach einer sechsmonatlichen Abwesenheit wieder zum erstenmale als Belmont auf; das Publikum empfing ihn mit lautem Klatschen, und die Freude ihn zu sehen und wieder zu hören war ausserordentlich. Auf seinen Reisen hat er seine Kunst vervollkommet, seine Stimme ist beugsamer, sein Gesang geschmackvoller geworden; die Anwendung seiner gesammelten Kenntnisse und Manieren macht seinen Gesang hinreissend, und stellt ihn zu den Sängern der ersten Klasse. Sein Benehmen ist viel freier und ungezwungener als vorhin; sein Anstand ist richtiger und schöner. Herr Epp ist als ein Künstler gereiset, der nach höherer Vollkommenheit strebt, und er hat sein Ziel erreicht. Er wurde am Ende des Stückes herausgerufen, und die Zufriedenheit des Publikums über seine Fortschritte war allgemein.

Madame Beck erwarb sich ungetheilten Beifall; sie hat nie mit mehr Kunst, Wahrheit und Ausdruck gesungen. Herr Gern sang meisterhaft und spielte äusserst schön: so wie Herr Leonhard vielen Beifall erhielt.

Den 19. August.

Der Graf von Essex. Ein Trauerspiel nach dem Englischen des Banks, in fünf Aufzügen. Zum 9ten mal.

Es ist ohnstreitig, daß der Essex des Banks ein Stück von vieler Natur, Wahrheit und Uebereinstimmung sei. Er hat sich ziemlich genau an die Geschichte gehalten, nur daß er verschiedene Begebenheiten näher zusammen gerückt, und ihnen einen unmittelbaren Einfluß auf das endli-

che Schicksal seines Helden gegeben hat. Der Vorfall mit der Ohrfeige ist eben so wenig erdichtet, als der mit dem Ringe, beide finden sich in der Geschichte, nur jener weit früher und bei einer andern Gelegenheit. Die Handlung in diesem Stücke ist gros, und eben darum interessant, der Plan natürlich und einfach, die Charaktere abstechend und wahr, die Situationen rührend und erschütternd, der Ausdruck männlich und edel. Wer kennt den grosen freidenkenden und freihandelnden Essex nicht? Wer bleibt ungerührt bei dem traurigen Schicksale dieses Helden! Sein feuriges Temperament war sein Unglück. Man wird von kaltem Schauer ergriffen, wenn sein unbezwinglicher Stolz ihn verleitet, gegen seine Königin nach dem Schwerde zu greifen; man sieht den Abgrund in den er sich stürzen will: man zittert für Essex, und staunt bei allem dem an dem grosen Bilde hinauf, und wünscht nicht, daß er weniger kaltblütig gehandelt hätte. Sein emporstrebender Geist erhebt die Seele des Zuschauers, weckt jede Empfindung für Gröse, jedes Gefühl des eigenen Werths; man fühlt den wohlthätigen Einfluß dieser sinkenden Sonne, und denkt mit Wehmuth an ihren völligen Untergang. So war heute Herr Böck als Essex. Sein erster Auftritt kündigte den Helden, den edeln, erhabenen Essex an; Würde war über sein Wesen verbreitet; aus Ton und Blick sprach der Mann, dem die gröste Monarchin ihre Krone, ihre Ruhe zu verdanken hatte; der Abgott des Volkes, auf dessen Wink tausende ihr Vaterland mit Feuer und Schwerd würden verwüstet haben, legte den Befehlshaber Staab zu den Füsen seiner Königin nieder, und erwartete mit Gelassenheit

sein Urtheil. Das einzige Wort Verräther entzündet die Flammen seines Zorns; sein unbegränzter Stolz erhebt sich, und die Ausbrüche desselben sind heftig wie der Mann, den gränzenlose Ehrbegierde beseelet, der, überzeugt von seinen untadelhaften Handlungen, seine Feinde verachtet, und denselben die Freiheit läßt, ihre Plane auszuführen, da er sich nicht zum Bitten erniedrigen will. Und nun diesem Mann gegen über die unsterbliche Elisabet, die nicht vergessen hat was Essex für sie that, die ihn auch noch, als er schon zum Todte verurtheilt ist, schäzet; die bei ihrer Gröse das Weib nicht verläugnet; die, als Elisabeth, ihm so gern verzieh, und als Königin sein Urtheil unterzeichnen mußte. Wer fühlt hier nicht das Schreckliche ihrer Lage? den Kampf ihres Herzens mit der beleidigten Majestät. Die Schauspielerin hat in dieser Rolle sehr viel auseinander zu sezen. Es ist nicht genug, daß sie da gefällt, wo sie Weib ist; als Königin muß sie Hoheit in ihrem Blicke, in ihrer Stimme, in ihrem Benehmen jene Erhabenheit zeigen, wodurch Elisabeth bei dem ersten Anblicke Ehrfurcht einflößte. Die Welt weiß, daß Elisabeth etwas mehr als Hochachtung für Essex hegte, und nun wird ihr Liebling des Hochverraths angeklagt, Burlee und Raleigh schildern ihn als einen Mann, der nach Englands Krone trachte, als den gefährlichsten Feind des Staates; sie erdichten ihm jedes Laster an, das mit ihren schwarzen Seelen übereinstimmet; keiner am ganzen Hofe untersteht sich für Essex zu reden, als der edle Suthampton, und Elisabeth hört es mit innigem Vergnügen, da ihr Herz ihn schon frei gesprochen hat. Burlee und Ra-

leigh werden von ihr mit Vorwürfen überhäuft; auch der niederträchtigen Nottingham Absichten entdeckt sie; die aus Eifersucht den Grafen verderben will. Essex kommt, und sein stolzer Geist läßt ihn eine Handlung begehen, die seinen Sturz sicher macht. Seine Feinde triumphiren, das Ansehen des Gesezes macht sie kühn, und Elisabeth kann nichts als ihn beklagen, und leiden. In allen diesen Lagen muß Hoheit der Gröse mit den weiblichen Gefühlen vermischt seyn; der Zuschauer mnß die Königin wegen ihrer Erhabenheit bewundern, und das Weib lieben, das auch im königlichen Purpur noch für Natur und Menschlichkeit fühlt.

Die Gräfin Rutland, Essex Gemahlin, ist ein sanftes, liebevolles Geschöpf; man nimmt innig an ihrem Schicksale Antheil; ihre Liebe zu Essex macht sie uns verehrungswürdig, und ihre Verzweiflung erregt unser Mitleiden. Der Zuschauer würde noch mehr gerührt worden seyn, wenn Mademoiselle Witthöfft hie und da ein wenig mehr Feuer in ihrem Spiele gezeigt hätte; die Scene wo Rutland in Wahnsinn verfällt, spielte sie meisterhaft.

Nottingham ist ein Weib, das ihrer Rache keine Gränzen zu sezen weiß, die dem Grafen von Essex nur allzusehr fühlen ließ, was verschmähte Liebe in einem verdorbenen weiblichen Herzen zu bewirken vermag. Madame Nikola hatten den Charakter dieser Rolle gut überdacht, und in der Scene, wo ihr der Graf den Ring, den er in jenen glückseligen Tagen von der Königin erhielte, da ihm noch Niemand den Besiz ihrer Huld streitig machen durfte, zur Rettung seines Lebens arvertraute, druckte sie die innige

Seelenfreude, das Leben ihres Feindes nun völlig in ihrer Gewalt zu haben, durch ihr Mienenspiel vollkommen aus.

Den edlen theilnehmenden Suthampton, der seinen Freund Essex auch dann noch zu vertheidigen wagt, da alles gegen ihn stürmt, spielte Herr Beck sehr gut, mit aller der Wärme, die diesen vortreflichen Mann so interessant macht.

Burlee ist ein schleichender Bösewicht, der fein genug ist, andere, die weniger scharfsinnig sind, zu Werkzeugen zu gebrauchen, um Essex zu stürzen.

Den 21. August.

Im Trüben ist gut fischen. Eine Operette in drei Aufzügen, mit Musik von Sarti. Zum 10ten mal.

den 24. August.

Das Kleid aus Lyon. Ein Lustspiel in vier Aufzügen von Jünger. Zum erstenmal.

Man kann dieses Stück eben nicht unter die vorzüglichen des Verfassers zehlen. Er hat darin zwei Romane zur Grundlage gewählet, und solche so wenig in einander verwebt, daß gar leicht zwei Stücke daraus hätten gemacht werden können. Ballsted, von dem der Zuschauer weiter nichts erfährt, als daß er ein junger Wohllüstling gewesen sei, der jezt einen Vetter in Genf geerbet hat, kommt nach Pyrmont, findet da seine Geliebte Constanze, die im Begriffe stehet von ihrem Vormund, dem Herrn von Hornau, an einen Glücksritter Willbach verkauft zu werden. Dieser Willbach, ein falscher Spieler, hatte schon zuvor Ballsteden um sein Vermögen gebracht,

dem Herrn von Hornau gegen Wechsel und Handschriften an die dreizehen tausend Gulden vorgeschossen, und ihm solche wieder im Spiele abgewonnen. Durch einen aufgefangenen Brief erfährt er, daß Constanzens Vater mit einem grosen Vermögen von Amsterdam zurückkommen werde; darum giebt er sich alle erdenkliche Mühe, um seine Verbindung mit Constanzen zu beschleunigen, und verspricht ihrem Vormund am Hochzeittage alle seine Verschreibungen zurückzugeben. Die Dazwischenkunft des Ballsteds machte einen Strich durch die Rechnung dieser beiden Herren. Ballsted heurathet Constanzen, nachdem die Frau von Hornau die Schuld ihres Mannes schon vorhero heimlich, durch die Verpfändung ihres Schmuckes abgetragen hatte.

Der zweite Roman bestehet aus Folgendem. Ordling, ein reicher, bejahrter, biederer Mann, ohne Weltkenntniß, erzieht in seinem Hause die Tochter eines seiner ehemaligen Jugendfreunden, die er blos um ihr Glück zu versichern, und ihr sein Vermögen zu hinterlassen, ehligen will. Ein junger Offizier in Hessischen Diensten, schleicht sich unter der Maske eines Lehrers bei Röschen ein, und der Alte, der ihre beiderseitige Neigung merkt, vereinigt die Liebenden durch das Band der Ehe.

Aus diesem Plane wird man sehr leicht einsehen, wie wenig beide Romane zusammen hängen, wie wenig sich ihre Theile in einander verweben, und wie wenig der eine durch Hinweglassung des andern andern verlieren würde. Die Wittwe von Frey und der Major von Elsterwerth sind sehr unnöthige Episoden, weil sie blos da sind um auszufüllen. Aeusserst unwahrscheinlich

ist es, daß da dem alten Ordling Röschens Glück so sehr am Herzen liegt, da er sie sorgfältig von dem Umgang mit Menschen entfernt hält, um ihr Herz und Sitten vor den Modethorheiten zu bewahren, ja die er nur deswegen selbst heurathen will, um sie nicht durch einen jungen Thoren unglücklich werden zu lassen — daß er diese einem jungen Menschen, den er nicht weiter kennt, und der ihm schon dadurch verdächtig werden mußte, weil er sich durch einen Betrug ins Haus schlich, und seine Gutherzigkeit mißbrauchte, so gar leicht zur Gattin überlassen konnte.

Es fehlt zwar diesem Stücke nicht an einigen komischen Situationen, als wo Herr von Hornau Ballsteds Kleid im Kabinet seiner Frau findet, und sich damit an seinem Geburtstage anbinden läßt; und wo er Ballsteden in seiner Livree antrift. Jedoch sind auch verschiedene Situationen aus andern Stücken übergetragen, z. B. in der 4ten Scene des ersten Akts parodirt der Baron Willbach den Grafen von Essex in der Scene wo ihm die Königin eine Ohrfeige giebt, und er nach dem Schwerd greift. Der Unterricht der Deklamation des Verbi amo, den Bedfort Röschen in der lezten Scene des 2ten Akts giebt, ist aus dem 3ten Akte der 3ten Scene des Zerstreuten des Regnards genommen. Die erste und zweite Scene des 4ten Akts ist eine vollkommene Nachahmung der ehelichen Probe. Auch die Baronin von Olbau aus Verstand und Leichtsinn tritt hier wieder als Frau von Hornau auf, und zwar in einem umgewandten Kleide.

Die Charaktere dieses Lustspiels sind ziemlich

gemein und alltäglich. Der alte Ordling und Röschen sind noch am Besten gezeichnet.

Hornau ist ein blödsinniger kurzsichtiger Mann der sich von dem elenden Willbach um Ehre und Vermögen betrügen läßt, und schwach genug ist, seinem gänzlichen Ruin durch Aufopferung seiner Mündel vorzubeugen.

Frau von Hornau hegt im Grunde eine edle Gedenkungsart, dies schließt man aus dem warmen Antheil, den sie an Constanzens Schicksal nimmt, und aus der Verachtung die sie gegen die Anträge des von Willbachs äussert. Nur Leichtsinn, nicht Koketterie, und die Mißhandlungen ihres Mannes hätten sie gar leicht zu einem Schritte bewegen können, dessen schädliche Folgen sie noch in Zeiten einsieht, und dagegen sich ihr fühlbares Herz empöret. Mademoiselle Witthöfft nahm den Charakter dieser Frau von der rechten Seite, und erwarb sich den vollkommensten Beifall.

Constanze ist ein sanftes, edles gefühlvolles Mädchen, das die richtigen Begriffe von weiblichem Werthe, mit dem verehrungswürdigen Stolze des innern Bewußtseyn der Tugend zu vereinigen weiß; und das sich dem niederträchtigen Aufdringen Willbachs und ihres Vormunds standhaft widersezet. In diesem Gesichtspunkte spielte Madame Müller diese Rolle.

Ballsted ist ein uninteressanter sehr gewöhnlicher Liebhaber, der nur durch das äusserste Anstrengen eines guten Schauspielers erträglich gemacht werden kann.

Nicht viel mehr Interesse hat auch der Dichter in den Charakter des Bedforts gelegt; denn auser daß er Röschen und ihren Vormund ein-

stens aus den Händen einiger Räuber befreiet hatte, und von der Zeit an sterblich in das Mädchen verliebt ist, erfährt der Zuschauer nicht viel, was ihn sonsten mit seiner Gedenkungsart näher bekannt machen könnte.

Ordling ist ein roher ehrlicher biederer alter Mann, der in seiner jugendlichen Erziehung verabsäumet worden, dessen lächerliche Seite durch Güte seines Herzens gemildert wird, und den man bei aller seiner Rauheit, seiner begrenzten Vernunft, seines innigen gutmüthigen Wohlwollens wegen liebet und schäzet. Herr Iffland spielte diese Rolle ausnehmend schön und mit allgemeinem Beifalle, und gab dadurch einen neuen Beweis, daß ein Schauspieler von Kopf auch die unbedeutendste Rolle geltend machen könne.

Röschen ist ein naives unschuldiges Mädchen, dem die Welt und ihre Menschen noch fremd sind, ja das sich noch selbsten nicht kennt; es folgt blos den Trieben seines Herzens, und durch seine Einfalt und Unverdorbenheit erzeugt es Liebe und Wohlwollen bei jedem der es kennen lernt. In der Einsamkeit erzogen, machen sie ihre gefaßte Ideen von den Menschen, mißtrauisch; daher sie bei unbekannten blöde und verlegen ist. Da wo sie ihr Vormund über dem Geständniß ihrer Liebe überraschet, ist sie voller Beschämung, Angst und Verwirrung. Mademoiselle Boudet gefiel sehr in dieser Rolle.

Die Wittwe von Frey und der Major Elsterwerth sind sehr unbedeutende Rollen.

Den Kasper, Ordlings Bedienter, spielte Herr Richter sehr gut. Es ist schwer in den Rollen, welche so nahe an Karikatur grenzen, einen schicklichen Mittelweg zu treffen, und diesen Weg

fand Herr Richter durch Einsicht und Nachdenken glücklich.

Den 26. August.

Die Jäger. Ein ländliches Sittengemälde in fünf Aufzügen, von Herrn Ifland. Zum 8ten mal.

Der heutige Abend war einer der schönsten, welche Publikum und Schauspieler sich geben können. Beide Theile wetteiferten miteinander, welches auf das andere mehr stolz seyn sollte! Ich will mich bemühen ihn zu beschreiben, so viel eine grose Volkshandlung sich in Worte bringen läßt.

Das Haus war nicht angefüllt — aber schön besezt; Fremde vom höchsten Range, Gelehrte und and andere angesehene, machten einen grosen Theil der Zuschauer aus.

Gleich beim Anfange des Stückes herrschte Stille, diese erste Pflicht eines bessern Publikums: die Schauspieler merkten bald vor welcher Versammlung sie heute standen, und strengten sich an, das Publikum bot die Hände, und somit entstand eine der treflichsten Vorstellungen die man sehen konnte. Da war kein Subjekt, welches nicht nach Maaßgabe seiner Kräfte vollkommen seine Rolle erfüllte, und keine vorzügliche Schönheit, welche nicht von der hellsehenden und tieffühlenden Versammlung auf der Stelle anerkannt wurde.

Ich darf sagen: das heutige Stück kann im Ganzen nirgend besser aufgeführt werden. Ich darf sagen: unser Publikum verdient ein solches Schouspiel. Es ist mir angenehm und wohlthuend, daß ich dieß noch einmal, und mit solcher Ueberzeugung sagen kann!

Herr Iffland spielte seinen Oberförster weit weit besser als jemals. Der Künstler wurde wieder Dichter, und vermehrte das schöne Kunstwerk durch neue Schönheiten. Als Dichter und als Schauspieler war Herr Iffland zwiefacher Gegenstand der allgemeinen Zufriedenheit; und das Publikum forderte ihn gleichsam aus einem Munde mit überströmendem Beifall heraus. Seine kurze Anrede floß aus freudig gerührtem Herzen, sie vermehrte die Achtung und Liebe für ihn; und so schieden jezt Menschen auseinander von denen jeder sich reiner und besser fühlte, jeder in sich den Saz bestätigt fand, daß ein gutes Schauspiel den Menschen veredelt und bessert.

Nicht Autorsucht, nicht Eigennuz waren es, die mich bewogen, dieses Tagebuch herauszugeben. Mein Wunsch war, dem Publikum dann und wann eine angenehme Unterhaltung zu verschaffen, den Schauspieler durch freundschaftliche Winke auf Mängel aufmerksam zu machen, und so zum Besten des Ganzen auch ein Scherflein beizutragen. — Habe ich auch nur einen Theil davon erreicht: so bin ich belohnt genug, und vergesse gern manches Unangenehme. Doch kann ich nicht umhin noch etwas zu rügen.

Es giebt eine Sorte von Kritiker, welche dadurch Verstand, Scharfsinn und Beurtheilungskraft zu verrathen meinen; wenn sie alles tadeln und dem Gefühle der andern Zuschauer beständig widersprechen. Ich glaube sie verdienen Mitleiden. Ein Mensch, der nicht mehr fühlen kann, ist gewiß unglücklich! er entbehrt viel kleine Freuden des Lebens, und alle unschuldigen. Wie oft sah ich nicht solche Menschen, die durch Spötteln, Lachen, Achselzucken ꝛc. ꝛc. die besten Stellen der

Dicht- und Darstellungskunst zu unterbrechen, und den Genuß der Bessern zu stören suchten. Arme Sterbliche! wüßten sie doch wie leicht es ist, an einer Kunst, die tausend Seiten hat, einige fehlerhaften auszuspähen, und Fremde, die öfters nur einer Vorstellung beiwohnen können, auf Irrwege zu führen!

Ich ende mit diesem Blatte das ganze Werk, und scheide zufrieden von Publikum und Schauspieler. Daß ich nicht ganz unnüzlich gewesen bin, versichert mich der Beifall manches denkenden Mannes, und daß die Mitglieder unserer Bühne nicht selten meinen Fingerzeichen gefolget sind.

Ob nun ein anderer Dramaturgist, der vielleicht nach mir über die Mannheimer Bühne schreiben wird, meinen Ton beibehalten, und nur durch sanfte und gelinde Zurechtweisungen, ja oft unter fremden Rubriken, um den Tadel zu verstecken, das Ganze zu bessern suchen wird, stehet zu erwarten. Mein Zweck war indessen, die hiesige Bühne und ihre würdige Mitglieder zu erheben, und sie keiner hämischen Geringschätzung auszusezen.

Vielleicht hätte ich mehr wirken können; ich hätte vielleicht die Grenzen, die ich mir vorgezeichnet hatte, zu Zeiten überschreiten sollen; — Doch ich denke: es war so besser!

Ende.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

C. Walter.

XX (112) XI. 92

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Trierweiler, ...

Tagebuch der Mannheimer Schaubühne

Bd.: 2. (1787). - 448 S.

[S.l.] 1787

L.eleg.g. 415 f-2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574805-5
VD18 80033210-001